

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

- हिन्दी भाषा और साहित्य में
- ग्वालियर क्षेत्र का योगदान

लोमर युगीन ग्वालियर
(संस्कृति, भाषा-साहित्य १५-१६ वी शता० ई०)

७

लेखक :

- डा० राधेश्याम द्विवेदी
- एम. ए., पी-एच. डी



कैलाश
पुस्तक
सदन

ग्वालियर □ भोपाल

LOYAL BOOK DEPOT.
SUBZIMANI ROAD,
KOTA.



● प्रकाशक :

कैलाश प्रसाद अग्रवाल

कैलाश पुस्तक सदन

पाटनकर बाजार, ग्वालियर-१

शाखा :

हमीदिया मार्ग, भोपाल-१

मूल्य :

साधारण संस्करण रु० २५-००

पुस्तकालय संस्करण रु० ३०-००

आवरण :

रिफॉर्मा स्टूडियो, दिल्ली

मुद्रक :

जागृति प्रेस,

तोहिया बाजार, ग्वालियर-१

प्रस्तावना :

खण्ड १

अध्याय (१) ग्वालियर क्षेत्र, उसकी सीमा और विस्तार : (१)

ग्वालियर मध्यदेश का केन्द्र, बुन्देलखण्ड का अग्र, ग्वालियर = ओरछा, नरवर और चन्देरी

अध्याय (२) ऐतिहासिक पृष्ठभूमि : (३४)

कछवाहे और प्रतिहार, तोमर, अफगान सुलतान, मुगल : चुगताई तुर्क ?

अध्याय (३) सांस्कृतिक एवं धार्मिक पृष्ठभूमि : (५८)

संगीत साहित्य एवं चित्रकला का केन्द्र, जैन धर्म का प्रभाव, नार्थ पय और सत मत का प्रभाव, सूफी सतों का प्रभाव, मुस्लिम सम्पर्क का प्रभाव,

अध्याय (४) ग्वालियर क्षेत्र के साहित्य के सम्बन्ध में उल्लेख : (६६)

मुल्ला बज्रही, गोलकुण्डा, कृत सवरस, (१६३६ ई०) महीपति बुआ = (ताहरावार कर) नबाव नियामत खान 'जान कवि फतहपुर = जयपुर कृत कनकावती = १६१८ ई० सतवन्ती सत, : १ ई० । ग्वालियर का व्याकरण = एकडला में प्राप्त प्रति विद्या-मन्दिर, ग्वालियर को डा० शिखरगोपाल मिश्र द्वारा प्राप्त, अबुल फजल के तथा अन्य मुगलकालीन ग्रन्थ, फकीरुल्ला सैफ खां (—) अनु = रागदपेण फारसी, १६६६ ई०

खण्ड २

अध्याय (५) ग्वालियर का साहित्य (हिन्दी के अनिर्दिष्ट सस्कृत भाषा एवं अपभ्रंश का उपलब्ध, शात समकालीन साहित्य) : (१२१)

सस्कृत = हम्मीर महाकाव्य = नयचन्द्र मूरि कृत, (१४०२—१४१० ई०), बीरमदेव तोमर राज्य काल, पद्मनाभ कृत - यशोधर चरित्र, अनग रग—कल्याण-सिंह (कल्याणमल्ल) तोमर कृत १४८१ ई० अपभ्रंश—रइधू कृत सम्पत्त्व गुण निधान, (१४३५ ई०), सुकौशल चरित (१४३६ ई०) घोपाल चरित्र, समति जिन चरित्र, मेवेश्वर चरित्र, पदमपुराण (बलभद्रपुराण) यश.कीर्ति—पाडवपुराण—१४४० ई०, चन्द्रप्रभ चरित्र खण्डकाव्य, हरिवंश पुराण (अप्रकाशित) देहली पचायत मन्दिर में प्रति, श्रुतकीर्ति—हरिवंशपुराण (१४६६ ई०) परमेष्ठिप्रकाश सार, अमरकीर्ति—पद्मभोंपदेश,

अध्याय (६) अध्ययन सामग्री (मुनिरचित कालपुक्त) : (१४२)

विष्णुदाम की कृतियां—महाभारत भाषा काव्य (१४३५ ई०) रामायण भाषा काव्य (१४४२ ई०), स्वर्गारोहण, रुद्रिभणि मंगल, मनेह लोला, मानिक कवि (बैताल पञ्चीसी) १४८६ ई० (सिधनाथ); गीता पद्यानुवाद (१५०० ई०) छीहल—पचसहेली १५१७, ई० मानसिंह मानकुतूहल १५१६ ई०, गोविन्द स्वामी दानरी (ग्वालियर)

अष्टद्वयो (१५५० ई०) तानसेन ग्वालियरी (१५१८—१५८६ ई०) आसकरण बद्ध-
वाहा नरवरगढ़ (१५५० ई०) प्रवीणराय पातुर (१६०० ई०)

अध्याय (७) अध्यायन सामग्री विवादप्रस्त काल एवं स्थान : (२०४)

सखनसेन पद्मावती रास—दामो १५५६ ई०, विह्वलचरित्र—दामो—दामोदर ?
१५८० ई०, चतुर्भुजदास निबन्ध, कायम्य कृत मधु मानती १५१३—१५४३ ई०,
हितोपदेश, मद्य, अज्ञात लेखक, मूरदाम (माहित्य सहरौ) वार्ता माहित्य की प्रमाणिकता ?
मूरदास के पिता रामचन्द्र (रामदास) घेचनाय कवि के गुरु ग्वालियर में गीता पद्यानुवाद
की रचनाकाल १५०० ई० में गोपालचल में होने की ऐतिहासिक विवेचना । द्वितीयाई
चरित—नारायणदास, रतनरंग, देवचन्द्र कृत (१५८६—१५१६ ई०)

खण्ड ३

अध्याय (८) प्रबन्ध काव्य : (२३७)

महाभारत कथा, लखन-सेन पद्मावती रास, विह्वलचरित्र, वैताल पञ्चीनो, निगम
कृत मधुमालती, द्वितीयाईचरित,

अध्याय (८) काव्यरूप एवं प्रतिपादित विषय : (२८१)

प्रबन्ध शैली, (दोहा चोपाई) पद.—विष्णुगुड एवं ध्रुपद गायकी के पद, घामिक
ग्रन्थों के अनुवाद, आस्थान काव्य, ऐतिहासिक काव्य

अध्याय (१०) रोप-पद साहित्य (२८६)

विष्णुदास के पद, गायक वैजू—बहसू के पद, गोविन्दस्वामी के पद, तानसेन के
पद, आसकरण के पद, प्रवीणराय के पद ।

अध्याय (११) भाषा का स्वरूप : (२६३)

अध्याय (१२) छन्द : (३४२)

अध्याय (१३) काव्य-शास्त्रीय अध्ययन, अलंकार एवं प्रतीक विधान : (१५८)

अध्याय (१४) सामाजिक तथा सांस्कृतिक चित्रण : (३७७)

अध्याय (१५) काव्य कृषि : (३८३)

भारतीय, फारसी, संस्कृत,

अध्याय (१६) परवर्ती साहित्य पर प्रभाव : (३६०)

विष्णुदास—नारायणदास, जायसी, कुतबन, दामो, आलम, मजन, चतुर्भुजदास
निगम, साधन के काव्यों में भाव साम्य तथा तुलसी—मानस पर छाया ?

परिशिष्ट १ : (४१६)

ग्रन्थ सूची (मूल ग्रन्थ एवं सहायक ग्रन्थ) (४२५)

पत्रिकाएं (४३८)

लेखक की अन्य कृतियां (४४३)



प्रस्तावना

लेखक

तोमरयुगीन खालियर, १५—१६ वीं शता० ई० में, हिन्दी भाषा-साहित्य एवं संस्कृति का, मध्यदेश का, बहुत बड़ा सांस्कृतिक केन्द्र रहा। इस युग के गोपाचल गढ़ के अधिपतियों ने एक ओर मातृभूमि की रक्षा के निमित्त, राष्ट्रीय चेतना की ज्वाला, प्रचण्ड रूप से प्रज्वलित रखने के लिए, तत्कालीन विदेशी आक्रामक सत्ता में लोहा लेते रहने का, प्राणपन से सफल प्रयत्न किया। दूसरी ओर, भा भारत की मंदिर में, साहित्य, संगीत और कला के सुरभित सुमन अर्पित किये तथा विद्वानों को आश्रय, सम्मान, प्रोत्साहन देकर, युग प्रेरक, सत् आधारित, शौर्य और सौन्दर्य के समन्वित काव्य-कुमुद भेंट कराए। आर्य भाषा हिन्दी को किए गए इस क्षेत्र के अकिंचन योगदान को तत्कालीन, साहित्य-मनीषियों ने 'खालियरी, खालेरी, भाषा नाम से अभिहित कर, सांस्कृतिक स्थल विशेष के मुकृत रूप में, समादृत किया था। गोपाचल गढ़ के तोमर अधिपतियों में, तलवार और कलम, शस्त्र और शास्त्र की समन्वित, ऐसी भव्य-साधना पाकर, मानव का हृदय और बुद्धि समरसता जनित आह्लाद में तल्लीन हो जाती है।

महाभारत काल में यही 'कुन्ति' प्रदेश था जिसे मध्ययुगीन कवियों ने कुन्तिपुरी, कौतिलपुर, कुतवाल [कुतवार कौतवार, कुटवार] कहा। यह क्षेत्र, नारायण गोपाला

कहलाता था। ग्वालियर की पहाड़ी की गोपालकगिरि या गोपाचल कहते थे और इस प्रदेश में ग्वालियर, दतिया का इलाका सम्मिलित था।^१ नाग राजधानी प्राचीन कान्तिपुरी थी। 'कुतवाल', की कान्तिपुरी श्री विलमन तथा कनिष्क ने माना है।^२

यह कान्तिपुरी, कुन्तलपुर या पुरी, कुतवाल [कुतवार], पढ़ाबली और मुहानिया आज के मुरैना जिले ग्वा० सभाग के गांव पहिले एक नगर थे जो नाग साम्राज्य में मधुरा और पद्मावती : [वर्तमान पवाया जिला गिदं, ग्वालियर] से सम्बन्धित थे।^३

ग्वालियर की गोपाचल के अतिरिक्त गोपाद्रि, गोवगिरि, गोवरगिरि, ग्वालंपा गिरि, गोपालपुर आदि नामों से, मध्ययुगीन रचनाकारों ने पुकारा है। खडगराय के गोपालचल आख्यान में विदित होता है कि कुतलपुरी [कुतवार=मुहानिया] सोलह कोम के विस्तार में फैली थी। कच्छपातो के ग्वालियर गढ़ स्थित सहस्रबाहु [साध-बहु] के मंदिर में सम्वत् ११५० वि० के शिलालेख से कच्छवाहो का वंश वृक्ष ज्ञात हो जाता है, साथ ही इसी सम्वत् के पद्मनाभ-विष्णु मंदिर, ग्वालियर दुर्ग के शिलालेख से मुहानिया [मिहपानिय] में कच्छवाहा रानी "ककलदे" [ककन दे] का शिवमंदिर बनवाने का पता चल जाता है। ग्वालियर दुर्ग में विष्णु मंदिर, महीपाल कच्छवाहे ने निर्माण कराया था। खडगराय ने ग्वालियर दुर्ग पर, "ग्वालिया" नामक सत को अवस्थित होना बताया है जो नाग सम्प्रदाय से सम्बन्धित होना विदित होता है। गोपाचल आख्यान में, "महजनाथ" का उल्लेख है।

कच्छवाहो की एक शाखा नरवरगड में थी। सम्वत् ११७७ के ताम्र-पत्र से यह प्रबल होता है।^४ चाहड़ ने नमगिरि (नरवर) जीत लिया था। वहां नरवर्म देव, गोपालदेव की विद्यमानता ग्वालियर राज्य के अभिलेखों में वर्णित सिक्कों, शिलालेखों से स्पष्ट हो जाती है। यगना ग्राम (नरवर) में चंदेले राजा वीरवर्मन के-गोपाल देव नरवर पर किए गए-आक्रमण और गोपालदेव की विजय के स्मारक स्तम्भ हैं (अभिलेख क्रमांक १५६)। विक्रम संवत् १३५५ के एक अभिलेख में गणपतिदेव का चंदेरी (कीर्तिदुर्ग) जीतना लिखा हुआ है। चाहड़ यज्वपाल थे।

१ डा० रामदेवशरण का लेख—दतिया की यात्रा, कल्या, हैदराबाद, अगस्त १९३१, पृष्ठ २१।
छिताई चरित, म० हरिहरनिवास द्विवेदी, पृष्ठ ८७, २३५ कोतलपुर, (खडगराय का गोपाचल आख्यान (पृष्ठ १०६६ ई०) मोनपाल वंश वर्णन में कुन्तलपुरी)।

२ भा०० स० रि० भाग २, पृष्ठ ५०८. ए मू हिमट्टी ऑफ इण्डियन पीपुल—धल्लेकर, पृ० ३६। ग्वा० पुरा० रि० सम्वत् १६६७, पृष्ठ २२।

३ भा०० स० रि० मन् १६१५—१६. पृ० १०१।

४ ग्वालियर राज्य के अभिलेख—सं० हरिहरनिवास द्विवेदी, अभिलेख क्रमांक ५१, ५६, ६१, ६२, पृष्ठ १३, २७।

कछवाहों के पश्चान् इस प्रदेश का शासन परिहारों के हाथ आया । अनुमानतः, यह परिहार राजे, कन्नौज के राठौर राजाओं की अधीनता स्वीकार करते थे ।^४

इधर कालिन्जर, महोबा, खजुराहो में, चन्देल राज्य मन्ना [परमदि देव] के राज कवि जगनिक के शीघ्र गीत और सूर्यवंशी कछवाहे अन्तिम शासक तेजकरण [तेजपाल, तेजपाल] जिसे दूल्हा या होला राजा भी कहा गया है—के, देवता के रणमत्त की राजकुमारी मारविणी के, प्रेम गीत, लोक-काव्य के रूप में मुखरित हो रहे थे । सूर्यवंशी कछवाहों का राज्य आनेर [वर्तमान जयपुर राज्य] में था । यह प्रारम्भ में मेवाड़ के प्रभुत्व में रहा ।^५ यशोवर्मन के पुत्र धन देव ने कालिन्जर में दुर्ग रक्षित निविर बनाया था । यही दुर्ग, चन्देलों की सैनिक राजधानी बन गया । ग्वालियर—महमूद गजनी के आक्रमण के समय चन्देल राज्य के अधीन होने से, चन्देल शक्ति को टोस बनाने में, महस्व का सिद्ध हुआ । मुस्लिम इतिहासकार—निजामुद्दीन ने महमूद गजनी का, नन्द [गण्ड] के साम्राज्य पर आक्रमण करना बताया है । इसके प्रबल प्रतिकार में कालिन्जर के साथ ग्वालियर, कन्नौज, अजमेर, उज्जैन के नरेश थे ।^६

कुतुबुद्दीन ऐबक ने १२०२-३ ई० में बुन्देलखण्ड पर आक्रमण किया और मुस्लिम इतिहासकारों के अनुसार परमदि देव को हराकर महोबा, खजुराहो, कालिन्जर पर अधिकार कर लिया था । शम्सुद्दीन इल्तुतमिश (अलतमश) ने आक्रमण किया किन्तु १२११-३६ ई० के अलतमश-राज्य में ग्वालियर, अजमेर और दोआब ने तुर्कों साम्राज्य के जुए से अपनी गर्दन निकाल ली थी । मलयवर्मन प्रतिहार ने प्रबल प्रतिरोध कर तुर्कों को पीछे हटने को बाध्य किया था और ग्वालियर, नरवर तथा शासी को बहिष्कृत कर लिया था ।^७ सारगंधो (सारगंधेव १२११ ई०, परिहार) के समय, खडग राय के गोपाबल आख्यान के अनुसार—“मुलतान नमसदी” (मुलतान शम्सुद्दीन इल्तुतमिश) का आक्रमण होना तथा जोहरा ताल में परिहार कुल की ७० रामपूतानियों द्वारा ग्वालियर में जोहर करके बिता की बनिवेशी पर समर्पित हो जाने का उल्लेख मिलता है ।

४. आर्को० सर्वे आर्क इण्डिया, रिपोर्टे भाग २, पृष्ठ १७६ ।

५. दिल्ली सल्तनत—डा० आशीर्वादीवाल, पृष्ठ २६० ।

७. इण्डियन एंटीक्वेरी, भाग १६, पृष्ठ २०३, पंक्ति ७ । एंटीक्वायिका इण्डिका, भाग १, पृष्ठ १४७, पंक्ति ३२, ३३, । चन्देल और उनका राजत्व काल—केनवचन्द्र मिश्र, पृष्ठ ७८, ८६ ।

८. दिल्ली सल्तनत—डा० आशीर्वादीवाल, पृष्ठ १००, १०६, ११०, १११, ११३, का कुतुबीय, पंचम संस्करण (१९६१)

खडगराय का गोपाबल आख्यान, विद्या मंदिर, मुरार, ग्वालियर में धण्डुलिपि के रूप में अभ्ययन हेतु सुरक्षित है ।

“इत्युत्तमिषा” ने १२३१ ई० में ग्वालियर अधीन कर लिया। “बलवन” ने १२४७ में कालिंजर को रोदा और इतिहासकार एच०सी० राय (H. C. Roy) के अनुसार चटेलवश के प्रतीकयवर्मेन को पराजित कर दिया था। १२५१ ई० में ग्वालियर फिर आक्रमण का शिकार हुआ ^६।

गोपाचल, जैन-धर्म के भट्टारकों की गद्दी के क्षेत्र में भी रहा। गोपाचल के साथ नरवर भी जैन-इतिहास को सजोए रहा। गोपाचल-दुर्ग का उरवाही द्वार, जहाँ जैन प्रतिमाओं को प्रसिद्ध है, वहाँ, नरवर के तलघर से निकली हुई लगभग १५५ जैन प्रतिमाएँ भी इसका प्रबल प्रमाण हैं कि नरवर जैन-धर्म का गढ़ रहा है। नरवर के दिगम्बर जैन बड़ा मन्दिर के तलघर की एक दीवाल में मिले बीजक से पता चला कि माह वदी ५ स० १२४६ को गजरथ की प्रतिष्ठा हुई थी और वहाँ ७०० धर जैतियों के थे। उम बीजक में नरवरगढ़ राज, मूल सध, बतात्कार गण, सरस्वती गच्छ, कुन्द कुन्दान्बय, गोपाचल पट्ट, श्री विश्वभूषण देव जैन आचार्य का उल्लेख है। उपर्युक्त बीजक (६-अ) में श्री कुन्द नाल जैन की इस स्थापना से सहमत नहीं है कि बतात्कार गण की अटेर शाखा के भट्टारक जगद्भूषण के शिष्य, भट्टारक ‘विश्वभूषण’ हो सकते हैं (६-ब)। इस नरवर स्थित दिगम्बर जैन मंदिर में उपलब्ध बीजक एवं ताम्रपत्र लेख में पन्द्रहवीं शताब्दी के तोमर युगीन इतिहास पर बड़ा प्रकाश पड़ता है और उस प्रकाश की परिधि में भुक्तिम इतिहासकार—“पह्या बिन अहमद” ने कथनों पर पुनर्विचार को बाध्य होना पड़ता है।

जैन मत के भट्टारक नरवर और ग्वालियर में थे। उसमें पद्मावती पुरवाल वैश्य उद्घू जैन महाकवि, जैसे भी, भट्टारकों के शिष्य थे। साथ ही नरवरगढ़ के जैसवाल वंशी, तोमर नरेश ने, प्रधानामात्य थे। इस प्रकार ग्वालियर उस समय सांस्कृतिक सगम-स्थल बना हुआ था। हरियाणा के तोमरो ने दिल्लीवापुरी बसाई थी और १२ वीं शती ईस्वी के उत्तरार्द्ध तक राज्य किया था। “कुरुजांगल” प्रदेश से तोमरो के साथ ही कुल्ल हरियाणिया विप्र, मिश्र परिवार आए जो संस्कृत-भाषा के पंडित घरानों के थे जिन्होंने यहाँ ग्वालियर, ओरछा, मालवा, मेवाड़ में पहुँचकर जनभाषा को अपनाया। इनमें केशवदास मिश्र महाकवि के पूर्वज भी थे और विष्णु-

६ दिल्ली सल्तनत, १० १०१, ११२, १२१, टाथनेस्टिक हिस्ट्री, जिल्द २, पृ० ७२०—३०।
 ६-अ जैन सभूति का प्रमुख के-क नरवरगढ़—श्री कुन्दनताल जैन का लेख (महावीर जयन्ती स्मारिका १६७२, खण्ड २ पृष्ठ ४१, ६८, कुम्भी मार्ग, विकास नगर, साहदर, दिल्ली—३२।

६ ब, भट्टारक सग्रहाय-V. P. Jhotapuskar, स. २०१४ वि० पृष्ठ १२८-१३४, लेखक १९४-१९५, जगद्भूषण-१९६६ ई० तथा विश्वभूषण १९६१-६७ ई० के हैं।

दत्त, नारायण, दामोदर मिश्र का परिवार भी था जिसका वर्णन कविप्रिया तथा हृदयराम मिश्र के रस रत्नाकर में है।^{१०}

मध्यदेश की भाषा परम्परा छान्दस या वैदिक भाषा से प्रारम्भ होकर शौरसेनी अपभ्रंश तक प्रायः अविच्छिन्न रूप में प्राप्त होती है। मध्यदेश के सांस्कृतिक केन्द्र ग्वालियर में संस्कृत, अपभ्रंश, फारसी-अरबी और नाना प्रदेशों के देशज शब्दों के भाषा भाषियों, शिल्पियों का सम्पर्क था। यही कारण है कि तोमर युग में पट्टभाषा प्रवृत्ति की, "ग्वालियरी" सर्वमान्य आर्य-भाषा हिन्दी का रूप-परिनिष्ठित काव्य भाषा का-सजा और सँवरा। तोमर युग में, यह रूप, बीरमदेव तोमर, इंगरेन्द्रसिंह तोमर और कीर्तिसिंह तोमर एवं यानसिंह तोमर के शासन काल में ग्वालियर के हिन्दी के पौराणिक कथाकार, लौकिक आख्यानकार, विष्णुपद एवं ध्रुपद शैली के पद रचनाकार संगीतज्ञ कवियों की उस रचना-समष्टि में निखरा जिससे आगे चलकर, मूर, तुससी, जायसी, केशव, बिहारी आदि तोमरयुगीन कवियों के दाय को अपने युगप्रतिनिधि काव्यों में विशदता प्रदान कर सके। यही लक्ष्य कराना प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का उद्देश्य है।

इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए यद्यपि राजनीतिक इतिहास को आधार बनाया गया है किन्तु राजनीतिक इतिहास, सांस्कृतिक इतिहास को उजागर करने के सहायक रूप में देखा गया है। इस क्रम में एकाध-अपवाद स्वरूप, तोमर राजा, राज्य काल के क्रम में रह गया है जिसका सांस्कृतिक दाय कुछ नहीं था और लगभग एकाध साल जिसने राज्य किया उसे उद्धरणदेव तोमर के नाम से पुकार सकते हैं। इसके छूटने का भी कारण है, वह यह कि मुस्लिम इतिहासकार जनाब "महया बिन अहमद अबु-दुल्लाह सिहरिन्दी" ने अपना इतिहास ग्रन्थ 'तारीखे मुबारिकशाही' मुईजुद्दीन अब्दुल फतह मुबारिकशाह बिन साम (१४२१ ई०-३३ ई०) को अर्पित किया है, तारीखे मुबारिकशाही, का प्रकाशन कलकत्ता से १९३१ में हुआ-इसके पृष्ठ १७१ पर मल्लू इक-बालखाने के १४०२ ई० के आक्रमण के समय ग्वालियर में "बीरसिंह" (बीरसिंह देव तोमर) के पुत्र बीरमदेव तोमर गद्दी पर हाने का उल्लेख है। राजा निजामुद्दीन अहमद की तबकाने अकबरी, भाग १, पृष्ठ २५६, (कलकत्ता से प्रकाशित सन् १९११ ई०) में भी इसी की पुष्टि है। वदायूनी ने बीरसिंह को 'हरसिंह' और फिरदता ने 'नरसिंह' लिखा है।^{११}

१०. कविप्रिया ज्ञानेश्वरदास, द्वितीय प्रभाव, छंद २-१७। धनुष सस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर (राज-कोष) ग्रन्थ संख्या ६२५० गुल्लककर, पृष्ठ ७५, यह उल्लेख है। राजमहल से हिन्दी के हस्त-लिखित ग्रन्थों की खोज, द्वितीय भाग, पृष्ठ २७-२९ एपीग्राफिया इन्डिका वॉल्यूम १, पृष्ठ ६३ ६४, सान्ता • हिन्दुस्तान २१ अगस्त १९९६, पृ० ३२, ३३, हरियाणा के तोमर।

११. उत्तर तैमूरनानीन भारत भाग १, (१९४० संस्करण, प्रतीगढ़) धनु० बा० टिकरी, पृष्ठ ९, ५७-५८।

दूसरा कारण, यह कि उद्धरणदेव नाम के मुहम्मदगढ़ तुगलक के आक्रमण के समय जिसमें ग्वालियर, इटावा, भवमांव आदि के राजपुत्र सजुक्त रूप में प्रतिरोध करते हुए कन्नौज तक सामना कर रहे थे,—कन्नौज में १३६३ ई० में वध कर दिए गए थे। इन्हे नाम साम्य तथा बाल साम्य के कारण 'तोमर' ही लेखकने नमसकर उनके राज्य बाल का द्रम नहीं दिया था। शोध-ग्रथ के प्रकाशन के बीच में श्री कुन्दनलाल जैन का लेख 'जैन मस्तिष्क का प्रमुख केन्द्र नरवरगढ़, दिल्ली में मेरे नाम प्रेषित, दृष्टि-गोचर हुआ।^{१२}

श्री कुन्दनलाल जैन के नरवरगढ़ के लेख में दिग्म्बर जैन बड़े मन्दिर नरवर में स्थित १४७५ मन्वु विक्रमी के ताम्रपत्र का उल्लेख मिला जिसमें वीरमदेव तोमर [१४०२ ई० से प्रारम्भ राज्यकाल के] प्रधानामात्य जैतबाल वशी माहु कुमाराज जैन, नरवरगढ़ के निवासी होना स्पष्ट हुआ और कुमाराज के आग्रह पर तत्कालीन पद्मनाभ वापस्य ने भट्टारक गुणकीर्ति के उपदेश से 'यशोधरचरित, (दयामुन्दर विद्यान) ससृज्ज काव्य-रचना की। उस काव्य की विस्तृत प्रशस्ति में वीरमिह, की विमन यशस्वी तोमर नृप बताते हुए—“तस्मादुद्धरण भूपतिर्जनितः (२) बहा है। आगे-“तत्पुत्रो वीरमेन्द्रः सफल वसुमतीराल कूडामणियं :” लिखा है (४)। इसका तात्पर्य हुआ कि वीरमिह के [पुत्र वीरमदेव “यह्या मुस्लिम इतिहासकार” के अनुसार न होकर] उद्धरणदेव तोमर पुत्र थे और उद्धरणदेव तोमर के पुत्र वीरमदेव तोमर १४०२ ई० में आसीन थे।^{१३}

अब प्रश्न यह रह जाता था कि उद्धरणदेव कन्नौज में वध होने वाला व्यक्ति कौन था? यदि तोमर नहीं था तो उसका राज्य बाल क्या मानना चाहिए और वीरमिह देव तोमर द्वारा ग्वालियर—गढ़ पर राज्य स्थापना काल कौनसा मानना चाहिए? इस सम्बन्ध में ग्वालियर प्रवास में आदरणीय मामाजी, आचार्य प० हरिहर निवास द्विवेदी—मध्ययुगीन, आरुपान, काव्य, पुरातत्व, इतिहास के विद्वान् अन्वेषक—से मार्गदर्शन चाहा, उन्होंने कृपावन्त होकर, इस प्रस्तावना काल में, अपने द्वारा लिखित, “तोमरवंश के इतिहास” का उद्धरण देने हुए, इन सन्दर्भ में, राजनीतिक इतिहास पर प्रकाश डाला और कतिपय ऐसे लघुओं का उल्लेख किया जो इस शोधग्रथ की सीमा तक, जिज्ञानु तोमर पुत्र के पाठकों को सूचना देने के अभिप्राय से उल्लेख्य हैं। आचार्य हरिहरनिवास द्विवेदी के अनुसार^{१४} सन् १३६४ ई० के होली के त्यौहार के दो चार दिन पश्चात् ही वीरमिह देव तोमर का

१२. महावीर जयन्ती स्मारिका ७२, वण्ड २, पृष्ठ ४१-४८, दिल्ली। तुगलक कालीन भारत भाग २ पृष्ठ २१३, २१४, ३१३।

१३. वही पृष्ठ ४२, ४३ (३ जून १९७२ का श्री कुन्दनलाल जैन के हस्ताक्षरित प्रेषण)।

१४. तोमर वंश का इतिहास—आचार्य हरिहरनिवास द्विवेदी, विद्याभेदि, मुरार, ग्वालियर, प्रकाशनाधीन।

का गोपाचलगढ़ पर अधिकार हो गया था। ४ जून १३६४ ई० के पूर्व नसीरुद्दीन महमूद शाह तुगलक को पराजित कर बीरसिंहदेव तोमर गोपाचलगढ़ के स्वतन्त्र राजा बन चुके थे। दिल्ली सल्तनत में डा० आशीर्वादीलाल के अनुसार ^{१५} फीरोज तुगलक की मृत्यु १३८८ में होने के बाद उसके पोते फतेहशाह का पुत्र गियामुद्दीन, तुगलक द्वितीय के नाम से गद्दी पर बैठा और अमीरो ने जफरखाँ के पुत्र अबूबक्र को १६ फरवरी १३८६ में उसकी जगह दिलादी। शाहजादा मुहम्मद तुगलक ने सघर्ष करके १३९० ई० में अबूबक्र को सिंहासनच्युत कर दिया किन्तु वह स्वयं जनवरी १३९४ में मृत्यु को प्राप्त हो गया। मुहम्मद तुगलक के उत्तराधिकारी का नाम हुमायूँ लिया गया है और कन्टेम्पोरेरी मुस्लिम क्रिगडय तथा तारीखे मुहम्मदी में ^{१६} अलाउद्दीन मिकन्दरशाह तुगलक का नाम लिया गया है। इसी काल में बीरसिंह देव तोमर खालियर गढ़ की जागीर के रूप में शाह के अगरक्षक होने के नाने पुरस्कार पा सके थे, किन्तु ८ मार्च १३९५ के बाद, मुहम्मद तुगलक का सबसे छोटा पुत्र नासिरुद्दीन महमूद तुगलक आसीन होना डॉ० आशीर्वादीलाल कहते हैं। साथ ही, यह स्वीकार करते हैं कि, “फीरोज की मृत्यु के बाद तुगलक वंश के सभी शासक नितान्त अयोग्य निकले, अमीरो की बटपुतली बने और दावेदारों में सघर्ष छिड़ गया। दिल्ली सल्तनत छिन्न-भिन्न होने लगी। मुगलमान तथा हिन्दू सामन्तों ने हर जगह दिल्ली के प्रभुत्व से अपने को मुक्त कर लिया।” अतएव, ऐसा प्रतीत होता है कि मुहम्मद का पुत्र नासिरुद्दीन महमूद, अलाउद्दीन मिकन्दर शाह तुगलक (हुमायूँ ?) की मृत्यु के बाद खालियर के बीरसिंह तोमर की सत्ता के प्रतिरोध को आए किन्तु असफल रहे और बीरसिंह देव तोमर, खालियर गढ़ पर, तोमर राज्य की स्थापना करने में, नासिरुद्दीन महमूद तुगलक के काल में सफल हुए और बीरसिंह देव के उत्तराधिकारी उद्धरणदेव तोमर, संभवतः १४००-१ ई० तक रहे, बाद में बीरमदेवतोमर १४०२-१६ ई० के बीच शासक रहे ^{१७} अगणपति देव १४१६-२५ ई०, झू गरेन्द्रसिंह १४२५-५६ ई०, कीर्त्तिसिंह तोमर १४५६-७६ ई० तक और कल्याणसिंह या कल्याणमल तोमर १४७६-८६ ई० तथा मानसिंह तोमर १६८६-१५१६ ई० तक खालियर गढ़ पर अधिपति रहे। इसी रूप में राजनीतिक इतिहास को प्रस्तुत शोध ग्रन्थ में समझा जाना चाहिए। तारीखे मुबारिकशाही (१५२-१५४) तथा तबकते अरब्वरी (२४८) में बरसिंह (बीरसिंह तोमर) के साथ अधरन (उद्धरण) कौन था? यह समस्या है।

१५. दिल्ली सल्तनत—पृष्ठ २४१, २४२, २४३।

१६. कन्टेम्पोरेरी मुस्लिम क्रिगडय,—पृष्ठ ६, ७, १६, ५१, ५७, ६४ तथा तारीखे मुहम्मदी (४३२-३) तुगलक कालीन भाग-भाग २ अनु० रिजवी पृष्ठ २१४, २१५, २१७

१७. “Thirty decisive Battles of Raipur” By Thakur Narendrasingh, बीरसिंह से अगणपति देव तक पांच पीढ़ी होना माना है। महावीर जयन्ती इमारिका ७२, अक्टू २, पृष्ठ ४१ पर प्रधान सम्पादक ने बीरसिंह का सम्बन्ध ११७७ और झू गरेन्द्रसिंह का सम्बन्ध १५६१ बताया है ये तथ्य प्रमाण हैं। प्रह्लादक सम्प्रदाय-लेखक ५५७ झू गरेन्द्रसिंह—राज्य बान स. १४८६ में अविध्य दत्त पंचमी कथा लिखी गई।

नरवर गढ में डूंगरेन्द्रसिंह तोमर की विजय के उपलक्ष में जैतखम्भ (विश्व स्तम्भ) होना लेखक ने प्रतिपादित किया है किन्तु आचार्य हरिहरनिवास जी ने सन् १६३० ई० में संप्रामसिंह द्वारा जय स्तम्भ की स्थापना बताई है। इस जयस्तम्भ की अपनी मान्यता को लेखक यथावत् रखने के पक्ष में है कि डूंगरेन्द्रसिंह तोमर काल में ही स्थापना हुई। कारण यह है कि किले नरवर का स्तम्भ जैतखम्भ के नाम से प्रसिद्ध है इसपर जो लेख उत्कीर्ण है वह मदियों की वर्षा, गर्मी के कारण विकृत और अपाठ्य है। यह सस्वृत छन्दों में है। संप्रामसिंह केवल सूबेदार था उसने प्रशस्ति स्तम्भ लिखाया होगा, जय स्तम्भ नहीं। जैन संस्कृति का प्रमुख केन्द्र नरवरगढ नामक लेख के लेखक श्री कुन्दनलाल जैन ने जयस्तम्भ का लेख स० १४६० वि० (१४३३ ई०) का शोध से ही माना है। अतएव विद्वान आचार्य के मत के प्रति पूर्णसम्मान रखता हुआ भी लेखक अपनी मान्यता पर स्थिर है।

आचार्य श्री हरिहरनिवास जी के तोमरवंश के इतिहास से कुछ ऐसे तथ्य और तथियाँ प्रस्तुत कर रहा हूँ, जिन्हें तोमर वंश के इतिहास में उचित रखने वाले व्यक्ति आचार्य श्री की महत्वपूर्ण देन मानेंगे।^{१०}

ख—सन् ७३६ ई० में तोमरों ने दिल्ली राज्य की स्थापना की थी। इस राज्य की स्थापना करने वाला तोमर राजा विह्वल देव (अनगपाल प्रथम) चम्बल क्षेत्र के 'ऐसाह' से ही दिल्ली पहुँचा था। जहाँ उसने समीपस्थ अनगपुर में अपनी राजधानी बनाई थी।

आ—अनगपाल द्वितीय (१०५१—८१ ई०) उत्तर भारत का बड़ा सम्राट था उसने ही दिल्ली का लाल कोट बनवाया था और वहाँ लोह स्तम्भ की स्थापना की थी।

इ—सन् ११५० में विजयपालदेव तोमर ने मथुरा में केशवदेव का विशाल मंदिर का निर्माण कराया था जिसे सिकन्दर लोदी ने ध्वस्त कर दिया था।

ई—सन् ११६१ में चाहडपाल देव तोमर ने सहाबुद्दीन गौरी को युद्धक्षेत्र में अच्युती शिक्षा दी और कीर्ति स्तम्भ निर्माण कराना प्रारम्भ हो गया था, निर्माण पूरा होने के पहिले ११६२ ई० में तराइन के युद्ध क्षेत्र में सहाबुद्दीन गौरी के साथ युद्ध करते

१७. आचार्य हरिहर निवास—तोमर वंश का इतिहास, प्रकाशनाधीन। देखिए पिछला
 १२-उद्धरण। जैन-ग्रन्थ प्रसस्ति संग्रह भाग २ परमानन्द जैन, पृष्ठ १०८-१०९। तबवाड़े अक्टूबर (३२१)

हुए चाहडदेव तोमर, वीरगति को प्राप्त हुए। इसी कीर्तिस्तम्भ को 'कुतुबमीनार,' कहा जाता है।

उ—३ मार्च ११६२ मंगलवार को राजकुमार तेजपाल सत्राट बना, १७ मार्च मंगलवार ११६२ ई० को शहाबुद्दीन गौरी के हाथों पराजित हुआ। तेजपाल तोमर ने दिल्ली प्राप्त करने का पुनः प्रयास किया कि (गौरी का नायब) कुतुबुद्दीन ऐबक ने युद्धक्षेत्र में राजकुमार का शीश काटकर लाल कोट के तोमर महल के प्रांगण में टांग दिया। तेजपाल तोमर राजकुमार के इस अद्भुत पराक्रम के कारण ही यह अनुश्रुति आज भी जनवाणी में ध्वनित होती है कि—“फिर-फिर दिल्ली तीरो की, तीर गए तो औरो की।”

ऊ—तेजपाल का राजकुमार अचलब्रह्म दिल्ली राज्य प्राप्ति से निराश होकर पुनः 'ऐसाह' की अपनी प्राचीन तोमर गद्दी का राजा बन गया। उन्ही का वंशज धीरसिंह देव तोमर मार्च १३६४ ई० में ग्वालियर गढ़ पर तोमर राज्य स्थापित करने में सफल हुआ।

ए—सन् १५२३ ई० में ग्वालियर के अन्तिम तोमर राजा विक्रमादित्य को इब्राहिम लोदी से ग्वालियर गढ़ के युद्ध में पराजित होना पडा और उस दिन के पश्चात् फिर ग्वालियर पर स्वतन्त्र हिन्दू राजा का राज्य न हो सका। यही विक्रमादित्य तोमर १५२६ ई० में पानीपत के युद्ध में (सुगन्नाई तुर्क) मुगल बाबर से लडता हुआ वीरगति को प्राप्त हुआ।

ऐ—तोमर वंश के इतिहास में १८ जून १५७६ ई० एक ऐसी तिथि है जो भारतीय इतिहास में स्वर्णक्षरो में लिखी जाने योग्य है। इस दिन भारतीय स्वतन्त्रता के महान् आराधक प्रातःस्मरणीय महाराणा प्राताप के प्राणो की रक्षा करते हुए विक्रमादित्य तोमर का राजकुमार रामसिंह तोमर अपने तीनो पुत्र शालिवाहन, भवानीसिंह और प्रतापसिंह के साथ हल्दी घाटी के युद्ध में अपूर्व शौर्य का परिचय देते हुए अपने रक्त की एक-एक बूंद से भरे हुए-बलिदानो, शोणित-मरोवर में चिर समाधि ले बैठा। राणा प्राताप को भारतीय स्वतन्त्रता के प्रतीक मानकर प्रत्येक तोमर सामन्त और सैनिक ने उनकी रक्षा हेतु अपने प्राणो की बलि दे दी थी। इस प्रकार ७३६ ई० से प्रारम्भ हुई तोमरो की मशोगाया १८ जून १५७६ ई० में हल्दी घाटी में अपना दिव्य प्रकाश फैलाती हुई समाहित हो गई।

टिप्पणी—अनुश्रुति के अनुसार दिल्ली के अकाबर तोमर राजो ने 'ऐसाह' में बडे भाई और 'निहानिया' में छोटे भाई ने राजधानी बनाई थी, जौहा, कुदियाना और ऐसाह ये मुख्य स्वतन्त्र थे। ग्वालियर में सुधाराण की टिकरी के पास तोमर बाबा का स्थान है। तोमरो की राज्य—ध्वजा में धील का चिह्न रहता था। ध्वजा केशरिया थी।

सत्, शौर्य और साधुता की ज्योति में ज्योतिष्ठ ग्वालियर, चित्तौड़ और भालवा एक हृदय होकर अमानवीय और बर्बर अत्याचारों का प्रतिरोध कर रहे थे। तत्कालीन [चुगताई तुक ?] मुगल, अमिर की गद्दी के बशज—नरवरगढ़ के शासकों को, ग्वालियर के तोमरो और ओरछा के बुन्देलों के विरुद्ध फोड़कर अपनी ओर मिलाए थे। मुगल अभियान में नरवरगढ़के शासक, तोमर और बुन्देलों के विरुद्ध सहयोग करते थे। ओरछा के शासकों में गृहकलह कराकर अवबर ने रामगाह बुन्देला को बीरसिंह बुन्देला के विरुद्ध—अपनी ओर मिला लिया था।

इस पृष्ठभूमि में ग्वालियर का जीतपुर के शकियों से सम्पर्क के कारण ग्वालियरी साहित्य में एक विशिष्ट प्रकार का निखार आगया था। इन्हीं सांस्कृतिक साधनों के कारण ग्वालियर एक ऐसा भाषा रूप दे सका जो समस्त भारत की टकमाली हिन्दी के रूप में ग्राह्य हुआ। इसी कारण उसका संगीत समस्त भारत में सर्वश्रेष्ठ माना गया। चित्रकला के क्षेत्र में वह अषट्त्रिंशत् चित्र शैली का आवरण तोड़कर प्रशस्त मध्ययुगीन चित्र शैली का मूलपात कर सका और भारतीय स्थापत्य में अद्भुत प्रतिमान स्थापित कर सका।

बीरसिंह देव तोमर के बाल से ही दक्षिण में विद्वान संगीतज्ञ आने लगे थे। इस युग में विष्णुदास, ग्वालियर के कवि ने महाभारत भाषा तथा वाल्मीकि रामायण आदि का आधार लेकर [तुलसी के पूर्व] रामायण भाषा काव्य एवं विशुद्धियों की रचना कर डाली थी। धेधनाथ ने गीता-भाषा-काव्य की रचना की। तौड़िक आख्यान काव्य धारा में, अमूफी ढग से, शुद्ध भारतीय-मदति पर छिटाई चरित की रचना करने वाला हिन्दी का, सम्भवतः, प्रथम कवि नारायणदास ही है जिमने रामचरित मानस के प्रणयन का मार्ग प्रशस्त किया। विष्णुदास, पौराणिक आख्यान काव्य धारा की रचना का आधार बनाकर भाषा एवं साहित्य की दृष्टि में रचना करने वाले पहिले, उपलब्ध कवि हैं। लखनसेनी का हरि विराट पर्व १४२४ ई० का विष्णुदास कृत महाभारत, रामायण भाषा १४३५—१४४२ ई० के पूर्व का था, किन्तु अप्राप्य है। चतुर्भुजदास निगम ने मधुमालती में अमूफी ढग से मूल बया के साथ अन्तर्क्यामों का विधान करके श्रु गार रस का आलोडन किया। छिटाई चरित में “नीति सम्मत काम”, की अक्षररणा की गई। लखनसेन पद्मावती रस में श्रु गार और जौहल को स्थान मिला। मैनामत्त में राजमती के विरह के तेज को मैना के सत के रूप में प्रकाश मिला। ये सब आधार तुलसी के विनाद काव्य की समष्टि के लिए विविध अंगों के रूप में तोमर युग हिन्दी जगन् की प्रस्तुत कर चुका था।

संगीत में-ध्रुपद-ग्वालियरी-गायकी के माध्यम से, पदरचना का विपुस भण्डार भरा गया। ग्वालियरी-गायकी अपनाते हेतु समस्त देश के संगीतज्ञ—नायक, ग्वालियर

मे आए थे। वैजू बाबरा समवल: गुजरात से आकर चन्देरी ठहरता हुआ खालियर आ पहुँचा था। चन्देरी में वह "कला"-नाम्नी जाराध्या के सम्पर्क में जाकरा हो गया था। सूरदास, गोविन्दस्वामी और तानमन, खालियर की सस्कृति की ही उपज थे। यही माधुरी अष्टद्वय और वल्लभ मत में पहुँची-दखनू, महमूद कर्ण-मगीन नायक-यहा थे। मधुकरशाह-बुन्देला, प्रवीणराय, हरीराम व्याम ओरछा, तानमन, आमकरण, आदि के पद, सूर की पद रचना के पूर्वाधार के रूपमें प्राप्त थे।

हिन्दी का पोषण सस्कृत, पालि और अपभ्रंश के स्तन्य में हुआ है। उसकी अभिव्यजना शक्ति में, तुकों के माध्यम से प्राप्त पारसी साहित्य में भी प्रखरता आई थी। तत्कालीन खालियर को यह सुयोग प्राप्त हुआ था कि पिछले खेप के जैन अपभ्रंश कवियों ने अपनी समस्त प्रशस्त रचनाएँ यहा लिखी और लगभग लुप्त प्राय जैन अपभ्रंश साहित्य का यहा पुनरुद्धार किया। यह स्मरणीय है कि रङ्गू अपभ्रंश का अंतिम प्रतिष्ठित कवि है। रङ्गू को राज्याश्रय भेदे ही प्राप्त न हो वह इंगरेन्डमिह और कीर्तिसिंह तोमर राज्य काल में अनेक ग्रंथों की मूच्छि कर मरा था। नयचन्द्र सूरि का सस्कृत में हम्मोर महाकाव्य वीरम देव-राज्य में रचा गया था। पद्मनाभ, नयचन्द्र सूरि, रङ्गू, यश.कीर्ति, गुणकीर्ति आदि विद्वानों के माध्यम से खालियर को पश्चिम भारत की जैन विद्वत्ता और मृदुल कवित्व की परम्पराएँ उपलब्ध हुई थी।

इस प्रकार खालियर में पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी ई० में एक विशाल साम्प्रतिक क्रान्ति हुई जिसमें हिन्दी भाषा-साहित्य के खालियरी-योगदान की धारा, हिन्दी के महासागर में विलीन होकर अपनी उत्तल तरंगों से हिन्दी महोदधि को तरंगयित कर उठी।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में अग्रवादिन पाण्डुलिपियों के अध्ययन के लिए आचार्य द्विवेदी हरिहर निवास-ग्रन्थागार, विद्यामंदिर, मुरार, खालियर, सुविधापूर्वक उपलब्ध रहा। लेखक समय-समय पर, व्यस्त क्षणों में आचार्य द्विवेदी का वात्सल्य पूर्ण स्नेहा-मिक्त मार्गदर्शन पा सका। प० वनमाली द्विवेदी ने फोटो लिपि हस्तलिखित प्रति की ली। स्व० प० विजयगोविन्दजी ने ग्रह वन में शोध प्रबन्ध को देखा था। विद्वान निर्देशक डॉ० महेन्द्र भटनागर ने लेखक को अत्यन्त सहयोग देकर अनुग्रहीत किया।

आदरणीय विद्वान डा० शिवमगलमिह मुमन, उरजैन, डॉ० मुंशीराम शर्मा, कानपुर, डा० राजेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी, डॉ० पीनममिह तोमर, आगरा, डॉ० कन्नूर चन्द कासलीबाल जयपुर, डॉ० रामचरण महेन्द्र, कोटा (राज०), डॉ० राजकुमारी कौन, जयपुर से भी लेखक अनुग्रहीत हुआ।

इस ग्रन्थ के विद्वान परीक्षक डॉ० माताप्रसाद गुप्त एवं विद्वान परीक्षक डॉ० रामसिंह तोमर ने शोध प्रबन्ध को अनुमोदित करके म्बालिपर की सांस्कृतिक सेवा और हिन्दी भाषा-साहित्य के विकास क्रम के इतिहास की शृंखला को जोड़ने का स्तुत्य कार्य किया है साथ ही लेखक को गौरवान्वित किया है। सत श्री कलास गिरि जी, पीताम्बरा पीठाधिपति पूज्य स्वामी जी, पूज्या दिव्या मा के पोषण से नैतिक बल प्राप्त होता रहा और चमत्कारिक उपलब्धि होती गई। मेरे मित्र गौरी दाकर बिग, मेरी पत्नी श्रीमती ओमकुमारी द्विवेदी मुझे प्रोत्साहन देने और साधु-सहयोग करने में सदा अग्रसर रहे। चिरं माधवशरण ने ग्रन्थ सूची बनाने में सहायता की।

इन श्रद्धेयों को औपचारिक धन्यवाद देकर उनकी अनुकम्पा की गुरता को कम नहीं कर सकता और न आत्मीयों के स्नेह को भुलाया जा सकता है।

जिन-जिन महानुभाव लेखकों के ग्रन्थों का आधार शोध में लिया है उन सब के प्रति लेखक वृत्तज्ञता प्रकट करता है।

लेखक अपने ग्रन्थ-प्रकाशक श्री रामप्रसाद जी अप्रवाल को धन्यवाद देता है, साथ ही मुद्रक श्री एल० एन० अप्रवाल एवं श्री दर्मा जी को।

आशा है सहृदय विचारक मार्गदर्शन करेंगे जिसके प्रकाश में अगले संस्करण में वर्तमान कलेवर का परिमार्जन और भी हो सकेगा।

केशव साहित्य कुटीर,
करेरा, शिवपुरी, (म० प्र०)
२७ नवम्बर १९७२ ई०
अद्वै-रात्रि,

राधेश्याम द्विवेदी
एम० ए०, पी-एच० डी०,



खण्ड 9

अध्याय 9

ग्वालियर क्षेत्र,
उसकी सीमा और विस्तार

- ग्वालियर - मध्यदेश का केन्द्र
- बुन्देलखण्ड का अग्र
- ग्वालियर, ओरछा, दतिया, नगवर, चन्देरी तथा सिरोज ।

मध्यदेश : सांस्कृतिक इकाई : की परिकल्पना—

हिन्दी भाषा कोटिश : भारतीयों की लोक-भाषा है, और उमरा साहित्य लगभग एक सहराब्दि को अनेक पीढ़ियों की मत्त-माधना वा समन्वित पुण्य-पन है। जैसे तो हिन्दी-भाषा के रूपनिर्माण और उसके साहित्य की श्री-ममृष्टि में ममस्त भारत के लोक-गायकों, भक्तों और साहित्यकारों ने योगदान दिया है और उनके विज्ञान के सम्यक अध्ययन के लिए उन सब प्रयासों का अदनाहन आवश्यक है, तथापि आधुनिक और व्यक्तिगत प्रयासों के अध्ययन की भी आवश्यकता सर्वभाष्य है।

विशाल गंगाभागर में पुण्यतोया भागीरथी के दर्शन और उममें अवगाहन अनौ-फ्रिच बानन्ददायी है, फिर भी उनके निर्माण में जिन विभिन्न नदियों, नदी और नालों ने योगदान दिया है उनका अवगाहन भी कम उल्लास-दायक नहीं है। वर्तमान हिन्दी भाषा और साहित्य के वैभव और रूपनिर्माण में ग्वालियर क्षेत्र ने जो योगदान दिया है, उसका अध्ययन इसी कारण उपयोगी माना जा सकता है।

ग्वालियर-क्षेत्र कोई स्वतन्त्र, ऐतिहासिक अथवा सांस्कृतिक-इकाई नहीं है बरन महीन भारत राष्ट्र और भारतीय संस्कृति के विकास में उसका अंश भी योगदान रहा है। यह योगदान कोई पृथक भाषा, संस्कृति वा ऐतिहासिक इकाई के रूप में न होकर,

राष्ट्र-भाषा हिन्दी और भारत-राष्ट्र के एक अंग के रूप में हुआ है। ईस्वी पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी में हिन्दी भाषा और साहित्य ने जो पुष्ट स्वरूप प्राप्त किया उसमें इस क्षेत्र ने अपना कितना अंशदान दिया, यही यहाँ दिखेच्छ है।

व्यक्तियों का ऐसा समुदाय जो सामान्य हित एवं 'स्वजाति भावना' में परस्पर सम्बद्ध हो—जिसका सामान्य सङ्कल्प तथा सामान्य उद्देश्य हो—'समाज' की रचना करता है। 'समाज' से नगर बमते हैं और नगरों में 'क्षेत्र'। कुछ क्षेत्र मिलकर प्रदेशों का निर्माण करते हैं और प्रदेशों का समूह होता है। राष्ट्र ईस्वी पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी के ग्वालियर—क्षेत्र का केंद्र ग्वालियर—गठ रहा है जिसके आम पास की वस्ती ग्वालियर के नाम में प्रसिद्ध थी। स्वयं ग्वालियर उस प्रदेश का अंग था जिसे प्राचीन और मध्यकालीन ग्रन्थों में 'मध्यदेश' कहा गया है।

भारत-राष्ट्र का मध्यदेश एक इकाई के रूप में अत्यन्त प्राचीन काल में रहा है यद्यपि उसकी चतुर्भुजा के विषय में भिन्न-भिन्न युगों में भिन्न-भिन्न परिवर्तनाएँ रही हैं।

प्राचार्य डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने 'मध्यदेश का विकास'^१ सम्बन्धी लेख में यह विचार प्रकट किये थे कि, 'विदेशी मत्ता के आधिपत्य के कारण मध्यदेश वालों ने 'मध्यदेश' शब्द ही भुला दिया'। इस मत की पुष्टि उन्होंने अपने 'हिन्दी भाषा के इतिहास'^२ में भी की है। इस भूले हुए 'मध्यदेश' के स्वरूप की परिवर्तना यहाँ अत्यन्त संक्षेप में प्रस्तुत करना आवश्यक है।

"ऐतरेय ब्राह्मण" के अनुसार मध्यदेश में कुएँ, पाचास वन और उज्जैनरो के प्रदेश माने जाते थे। अतः पश्चिम में प्रायः कुरुक्षेत्र में लेकर पूर्व में फल्गुवाबाद के निकट तक और उत्तर में हिमालय में लेकर प्रायः चम्बल नदी तक का आर्षावर्त-देश, ऐतरेय ब्राह्मण के समय में 'मध्यदेश' गिना जाता था।

'मनुस्मृति' में मध्यदेश एवं आर्षावर्त के बारे में उल्लेख मिलता है।^३

त्रिमवद्विन्ध्ययोर्मध्यं पश्चात्प्राग्विजनादपि ।
प्रत्यगैव प्रयागाच्च मध्यदेशः प्रकीर्तितः ॥

१. ना० प्र० पत्रिका खान ४, अंक १ तथा विचाराधारा पृष्ठ १-१० मध्यदेश का विकास—
डॉ० धीरेन्द्र वर्मा

२. हिन्दी भाषा का इतिहास (१९३३ संस्करण) डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, —पृष्ठ ४६

३. मनुस्मृति, अध्याय २, श्लोक २१ एवं श्लोक ३६

उत्तर में हिमालय, दक्षिण में विन्ध्यगिरि इन दोनों पर्वतों के मध्यस्थान में, विनशन देश के पूर्व में और प्रयाग के पश्चिम में जो देग है उसको 'मध्यदेश' कहते हैं (मरुस्वती नदी के अन्तर्धान-प्रदेश को 'विनशन' कहते हैं) यह पञ्जाब के मरुन्द जिले का मध्यस्थल है।

आ समुद्रान्तु वै पूर्वा दा समुद्रात्पश्चिमान् ।
तयोरेवान्तर गिर्योरथ्यावर्त विदुर्बुधा ॥

पूर्व-पश्चिम में दोनों समुद्र और उत्तर-दक्षिण में हिमालय पहाड़, इनके मध्यस्थान को पण्डितजन आयावर्त कहते हैं। चीनी यात्री फाहियान ने (स० ४५७) मत्तज्जल (मथुरा) में दक्षिण के प्रदेश को मध्यदेश कहा है^१ और अलबेस्नी ने (स० १०८७) कन्नौज के चारों ओर के प्रदेश को मध्यदेश माना है।^२

श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी जी ने 'पुरानी हिन्दी' नामक लेख में काव्यकुब्ज (कन्नौज) के (ई० ६०० के लगभग) कवि 'राजशेखर' का उद्धरण दिया है। कवि राजशेखर ने अपनी 'काव्य-मीमामा' में मनुस्मृति के अनुसार ही मध्यदेश की सीमाएँ बनाई हैं। श्री राजशेखर ने लिखा है—^३

"गौड (बंगाल) आदि मन्वृत में स्थित है। लाट देशीयों की रचि प्राहत में परिचिन है। मरु भूमि, टक्क (टाक, दक्षिण पश्चिमी पञ्जाब) और भादानक के वामी अपभ्रंश का प्रयोग करते हैं अर्बलि (उज्जैन), पारियात्र (बिनवा और चम्बल का विकास) और दशपुर (मन्दसौर) के निवासी भूतभाषा को मेवा करते हैं। जो कवि 'मध्यदेश' (कन्नौज, अन्तर्वेद, पाचाल आदि) में रहता है वह सर्वभाषाओं में स्थित है।"

मार्कण्डेय पुराण में 'मध्यदेश' का स्तवन इस प्रकार किया गया है—

मत्स्या दबवूटा कुन्याश्च कुन्तला कामि कोगला
अथर्वा 'दशार्क' निगारश्च मन्वसाश्च वृकै मरु ।

- १ 'फाहियान' (दि० पृ० मा० पृ० ३०)
२. 'अलबेस्नी का भारत' भाग १, पृष्ठ १६०
- ३ श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी-पुरानी हिन्दी (ता० प्र० पृ० स० १६७८ पृष्ठ १०) मध्यदेशीय भाषा स० २०१२, पृष्ठ १३ पर उद्धृत।
- ४ मार्कण्डेय पुराण (५७।१२-१३) 'मध्यदेश का स्तवन' मध्यभारत का इतिहास स० २०१३ प्रथम संस्करण पृष्ठ १ में उद्धृत—वेम्बक टिबेटी।

मध्यदेशा जनपदाः प्रायगोटमी प्रकीर्तिताः ॥
 सह्यस्यचोत्तरेयान्तु यत्र गोदावरी नदी ।
 पृथिव्यामपि कृत्स्नाया न प्रदेशो मनोरमः ॥
 गोवर्द्धन पुर रम्य भागंबन्ध महात्मनः ॥

मध्यदेश के मत्स्य, अरवबुट, कुल्य, कुन्तल, वाशि, वीशत, अथवा, अर्कानिग, मनक और बक, ये जनपद प्रायिक रूप में विख्यात हैं। यह मध्यदेश मह्य पर्वत के उत्तर में है जहाँ गोदावरी नदी प्रवाहित है। यह प्रदेश अपूर्ण पृथ्वी में सर्वोपरि मनोरम है और उसमें महामा भागंब का गोवर्द्धन, नामक पुर रमणीय है। कवि साहित्य में 'पठमिरी चरित' में 'मञ्जदेमु' का वर्णन करने हुए कहा है—'महिहि मग्नु न अवयरिउ'।^१

विक्रमी बारहवीं शताब्दी में सोमदेव ने मध्यदेश में ही क्यामरित्सागर लिखा था। उसमें विक्रमादित्य के सेनापति विक्रमशक्ति द्वारा की गयी दिग्बिजय में दक्षिणापथ मौराष्ट्र, मध्यदेश, दग और अग महिन पूर्व देश के जीतने का उल्लेख है। उत्तर में केवल काश्मीर और कौवेरोकाष्ठा का उल्लेख किया गया है। इन प्रकार क्यामरित्सागर में वर्णित सोमदेव का आशय जिन मध्यदेश में था वह मौराष्ट्र के पूर्व में, दग, अग और पूर्व देश के पश्चिम में, दक्षिणापथ के उत्तर में, तथा काश्मीर के दक्षिण में था।

सन १३०४ ई० में मेरतुशाचायं द्वारा रचित 'प्रबोधचिन्तामणि' में भारत के अनेक प्रादेशिक विभागों के नाम आए हैं जिनमें प्रमगवंश ग५१२-५ का नाम दो बार आया है,^२ इस अर्थ से मध्यदेश की सीमाएँ ज्ञात नहीं होती; केवल इतना आशय मिलता है कि मध्यदेश के जादूगर उस समय गुर्जरराज की मना में थे और महा कुल विद्वान् विद्वान् भी थे।

श्री बनारसीदास ने 'अष्ट-वधानक' (१६४३ ई०) की भाषा को स्पष्ट रूप में 'मध्यदेश की बोली' कहा है—

मध्यदेश की बोली बोलि
 गरमिन वान कहीं हिय गोलि ।^३

१. अपभ्रंश साहित्य—डॉ० हरिवंश कोशर, पृष्ठ २००।

२. हजारीप्रसाद द्विवेदी—प्रबोधचिन्तामणि, पृष्ठ ४५ तथा ८३

३. म० नाथूराम प्रेमी : अष्टवधानक, पृष्ठ २

इस 'अर्द्ध-कथा' की भूमिका में डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने लिखा है कि "यद्यपि मध्यदेश की सीमाएँ बदलती रही हैं पर प्रायः सदैव ही खड़ी बोली और वृजभाषी प्रान्तों को मध्यदेश के अन्तर्गत माना जाता रहा है, और प्रकट है कि अर्द्ध-कथा की भाषा में वृजभाषा के साथ खड़ी बोली का किंचित् सम्मिश्रण है, इसलिए लेखक का भाषा-विषयक कथन सर्वथा सगत जान पड़ता है। यही तक नहीं, कदाचित् इसमें हमें उस जन भाषा का प्रयोग मिलता है, जो उस समय आगरे में ध्वजहस्त होती थी। आगरा दिल्ली के साथ ही उस समय मुगल शासकों की राजधानी थी, इसलिए उस स्थान की बोली में इस प्रकार का सम्मिश्रण स्वाभाविक था।"^१ अर्द्धकथानककार लिखता है—^२

रोहता

या ही भरत मुषेत मैं मध्यदेश मुभे टाउ ।

वमै नगर रोहनगपुर, निकट त्रिहोली-गाउ ॥

श्री बनारसीदास आगरा, भैरठ एवं अन्यत्र म्यानों पर रहे इस लेखक का आशय मध्यदेश के इन्हीं प्रदेशों में है।

मध्ययुग के ग्रन्थों में विभिन्न भागों की बोलियाँ, रहन-महन, रीति-रिवाजों, आचार-विचार एवं व्यवहार की चर्चा के प्रसंग में भी मध्यदेश का वर्णन हुआ है। जैसे ई० ७७७ में रचित "कुवलयमाला" में—"तेरे मेरे आउति जगिरे मध्यदेशेय" कहकर मध्यदेश में "मेरे तेरे आउति" बोली होने की जानकारी दी गई है।^३ इसी प्रकार 'अनगरग' (कामगास्त्र) पुस्तक^४ में जो सन १४७६ ई० में स्वालयर के राजा कल्याणसिंह नोमर द्वारा प्रणीत कही जाती है उसमें सबसे प्रथम मध्यदेश की रमणियों का वर्णन किया गया है तथा उसके पदचात मालव, गुजरात, लाट, बर्नाटक आदि की स्त्रियों का। मध्यदेश की रमणियों को इस ग्रंथ में विचित्र बेपा, शुचि, कमंडला एवं मुशीलिनी कहा है।

श्री अणरचन्द नाहटा ने लिखा है कि 'कुवलयमाला' में निर्दिष्ट मध्यदेश की भाषा में हिन्दी भाषा का उद्गम हुआ जान होता है।^५ श्री नाहटाजी के मत की पुष्टि

१ अर्द्धकथानक—म० नाथूराम त्रिभो द्वितीय संस्करण १९२७, भूमिका पृष्ठ २३ पर उद्धृत। प्रयाग विश्वविद्यालय हिन्दी परिषद् द्वारा प्रकाशित 'अर्द्ध-कथा' की भूमिका, पृष्ठ १४-१२—डॉ० माताप्रसाद गुप्त।

२ वही, रोहता (८) पृष्ठ २।

३ मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १४।

४ वही।

५ राजस्थान में हिन्दी हस्तलिखित ग्रन्थों की शीर्ष, द्वितीय भाग, पृष्ठ २।

श्री बनारसीदास जैन द्वारा रचित 'अष्टकथानक' के उम उल्लेख में होती है जिसमें 'मध्यदेश की बोली बोलकर हृदय की गभित बान प्रकट करना कहा गया है'। 'मध्यदेश की बोली' बदायिन अपने माथ उस मध्यदेशी या अरभ्रंज की परम्परा को लिए हुए थी जिसका उल्लेख कुवलयमाला में मिलता है। बीकानेर के सर्गीत गान्धर्व के पंडित भावभट्ट ने लगभग सन १६७४-१७०१ ई० में अपन ग्रंथ 'भरूप सगीत रत्नाकर' में भ्रूपद का लक्षण लिखत हुए कहा है—

“गीर्वाण मध्यदेशीय भाषा साहित्य राजिनम् ।”

भावभट्ट के इस उल्लेख से यह स्पष्ट है कि उनके समय तक मध्यदेश तथा उनके मगीत, भाषा एव साहित्य अपना निजत्व लिए हुए थे ।

ईसवी मोलहवी शताब्दी का 'मध्यदेश' सम्बन्धी उल्लेख महाकवि केशवदाम का भी महत्वपूर्ण है—

आछे आछे अमन, वसन, वसु वासु, पसु,
 दान, मनमान, यान, वाहन बखानिये ।
 लोग भोग, योग, भाग, वाग, राग, रूपसुन,
 भूपननि भूपित सुभाषा सुन जानिये ।
 सातो पुरी, तीरथ, मरित सब गणादिक,
 केशोदास पूरण पुराण गुन जानिये ।
 गोपाचल ऐरो गड राजा रामगिह जू से,
 देशनि की मणि, महि मध्यदेश प्रानिये ।^१

केशवदाम के कथनानुसार भारत-राष्ट्र में देशों की मणि के रूप में मध्यदेश की मान्यता है ।

आधुनिक विद्वानों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने 'अवध आदि' के लिये 'मध्यदेश' शब्द का प्रयोग किया है ।^२ आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने आज के ममस्त हिन्दी भाषी प्रदेश को मध्यदेश माना है ।^३

श्री हरिहरनिवास द्विवेदी ने 'ऐतरेय ब्राह्मण' से फकीरस्ता (१६६२ ई०) संपत्ता तक के उद्धरणों के आधार पर, बुन्देला राजाओं के प्रभाव क्षेत्र को मध्यदेश मानकर ग्वालियर की उसका सांस्कृतिक केन्द्र कहा है ।^४

१. मध्यदेशीय भाषा पृष्ठ ११ पर उद्धृत (कविप्रिया-केशवराव)

२. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : बृहत्परित : पृष्ठ ४

३. डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य : पृष्ठ १ हिन्दी भाषा की प्रस्तावना ।

४. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १७-१६

अनेक महत्वाधियों के इतिहास में मध्यदेश की एक ही सीमा नहीं मानी गई है। ये सीमाएँ विविष्ट लेखक के अपने दृष्टिकोण पर भी आधारित रहती हैं। उनकी दृष्टि में भारत का जितना क्षेत्र रहता है वह उन्हीं के मध्य भाग को मध्यदेश कहता है।

विवेच्य शताब्दियों में हिन्दी भाषा और साहित्य में किये गये योगदान के विवेचन के प्रसंग में ईस्वी पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दि तथा उनकी परवर्ती कुछ शताब्दियों को दृष्टि में रखकर ही मध्यदेश की परिवर्तना अपेक्षित है। इन बातों को ध्यान में रखते हुए यह बात होता है कि वह सांस्कृतिक प्रदेश जिसका केन्द्र उस समय योपाचल गढ़ (ग्वालियर) था वही माना जाना चाहिये जिसे “बुन्देली” का क्षेत्र कहा जाता है तथा जिसे कविप्रिया में बेशददाय न परिभाषित किया है।

ग्वालियर-मध्यदेश का केन्द्र

भारत राष्ट्र के मध्यदेश की सांस्कृतिक इकाई के रूप में परिवर्तना की जाने के पश्चात् ग्वालियर का मध्यदेश के केन्द्र के रूप में विचार किया जाना उचित होगा।

सूक्ति बोलियों को नवीन रूप जनपदों में प्राप्त होता है और जनपद में सांस्कृतिक केन्द्र की बोली, साहित्य का माध्यम बनने लगती है वह भाषा का रूप धारण कर लेती है। हिन्दी ने अपभ्रंश का साथ छोड़ मस्कृत परक रूप मध्यदेश में ही ग्रहण किया यह उसके विकास की महत्वपूर्ण दिशा थी।

सौदहवीं शताब्दी ईस्वी के पूर्व हिन्दी के नवीन रूप ग्रहण में कन्नौज, महुंदा, दिल्ली, अजमेर, जयपुर, ओडछा, नग्बर आदि के साथ ‘ग्वालियर’ का विशेष योग रहा। हिन्दी की काव्य भाषा का रूप लोक-साहित्य, राज-मभाओं एवं धार्मिक स्थानों में मिला है इन्हीं मस्थानों में मगीत में प्रस्तुत गेय पदों के माध्यम से भाषा का रूप मवारा गया जिसके कारण हिन्दी भाषा का विकास होने में योग मिला। मध्यदेश में यह भाषा निर्माण कार्य का केन्द्र कहा था तथा किम स्थल के भाषा प्रयोग मान्य समय में गए, इसके अन्वेषण कार्य के लिये उपयोगी मध्यकालीन साहित्य के बहुत बड़े भाग के नष्ट हो जाने तथा अवशिष्ट के बहुत कम मात्रा में प्रकाशित एवं सुमम्पादित होने के कारण बहुत कठिनाई होती है तथापि जो उल्लेख उपलब्ध हैं उनमें भी वस्तुस्थिति बहुत कुछ स्पष्ट हो जाती है—

हृपं के साम्राज्य के विघटन के पश्चात् अनेक शक्तियाँ मध्यदेश में उदय अस्त होनी रही। उन राज-शक्तियों में महोबा^१-कालिंजर^२ के चन्देल विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं।

१ (एपीसाफिका दटिका श्लास्युम (१) पृष्ठ २१८) एवम् वनिचम्स एनगियन्ट आश्रमी आफ इण्डिया पृष्ठ ४८१।

२ अन्वरेनीत्र इण्डिया व्हा० १ पृष्ठ २०२।

जो देश चन्देलों के अधिकार में रहा वह घनान नदी के पूर्व में और विन्ध्याचल पर्वत के दक्षिण में था। उत्तर में वह यमुना नदी तक और दक्षिण में वेन नदी के उद्गम स्थान तक फैला था। वेन नदी इस देश के मध्य में बहती है। महोबा तथा खजुराहो इसके पश्चिम में और कालन्जर तथा अजयगढ़ इसके पूर्व में है। इस प्रदेश में आजकल के बादा और हमीरपुर जिले तथा चरखारी, छतरपुर (छत्रपुर) बिजावर, जेतपुर, अजयगढ़ और पन्ना (भूतपूर्व रियामत) हैं। चन्देल राजाओं ने अपनी उन्नति के दिनों में इस प्रान्त की सीमा पश्चिम में वेनवा नदी तक बड़ा ली थी।^१ खजुराहो में प्राप्त जिलाखिल के अनुसार "जिज्ञोति" की सीमा राजा घग के शासनकाल में चेदि देश तक ही बढाई गई है।^२ 'चेदि' मगधे बुन्देलखण्ड का नाम श्री जयचन्द्र विद्यालकार ने मध्यकाल में अभिहित होना निर्धारित किया है।^३

मगधवर्मान चन्देल (६२५ ई०) प्रतापशाही राजा हुआ जिसने प्रतिहारों के राजा देवपाल को बाध्य कर विष्णु की मूर्ति खजुराहो के मन्दिर के लिये उपहारस्वरूप प्राप्त की तथा चेदि, मालवा तथा महाकौशल के राज्यों को जीतकर साम्राज्य विस्तार किया। इसी का पुत्र घग राजा हुआ जिसकी राज्य सीमा में मध्यदेश का लगभग सभी भूभाग आ गया था उसका राज्य विस्तार बनारस तक विस्तृत था उसने ग्वालियर पर भी अपना आधिपत्य किया।^४ घग के राज्यकाल का एक जिलाखेला सन ६५२ ई० का प्राप्त हुआ है उसमें ग्वालियर को 'विरमय-निसय' कहा गया है।^५

आ कानजरमा च मालव नदी तीरस्थिताद् भास्वतः ।

कालिन्दी सरितस्तटादित इताप्याचेदि देशावधे ।

(आ तस्मा दपि ?) विम्भयेकः निल (या) द् गोपामिधानाद् गिरेयं.

शास्ति क्षि (ति) मायतोजित भुजध्यापार लीलाजि (ताम) ४५ ।

सवस्तर दस श्रुतेषु एवादशाधिकेषु संवत् १०११ उत्कीर्णा जेपल (पका) र...

(खजुराहो इन्स्क्रिपशुम् न० (११))

चन्देल वंश के शासन परमाल (परमार्द देव) ११६५ ई० के राजकवि जगन्निव (जगनायक) ने अपने आलहू खड में ग्वालियर का उल्लेख उसकी बैठक की विशेषता

१. गोरमाल विहारी-बुन्देलखण्ड का सिलसिला इतिहास, पृष्ठ ४१, ४२

२. खजुराहो इन्स्क्रिपशुम् न० ११ (एपीग्राफिका इंडिका स्ट्यूडियुम् न० १, पृ० १२६) बुन्देलखण्ड की प्राचीनता-पृष्ठ ५६ पर उद्धृत।

३. भारत भूमि और उसके निवासियों-जयचन्द्र विद्यालकार, पृष्ठ २०६

४. भारत का इतिहास (प्राचीन काल १६६० तृतीय संस्करण) प्रो० दशरथशास्त्र, पृष्ठ २८८

५. ग्वालियर राज्य के अभिलेख, पृष्ठ २८

प्रदर्शित करते हुए किया है। राजकवि जगन्निक् की दृष्टि से चन्देला के राज्य में एक ओर जहा कालिञ्जर का विना महत्वपूर्ण था वहा 'ग्वालियर' की बैठक भी कम महत्वपूर्ण न थी, इन्ही दो की कोई मांग कर सकता था। और आकामकी की कुदृष्टि इन पर रही भी।^१ जगन्निक् ने आल्हखड में लिखा—

किला कालिञ्जर को मागत है
बैठक मागे ग्वालियर ब्यार।

'बीमलदेव रामो' (१११५ ई०) में 'गढ़ ग्वालियर' की चतुराई का वर्णन कराया गया है—

पूरव देमनउ कश्चनउ लोक
पान पूलानणाउ नव लहइ भोग
कण मचई कुचम भपइ
अति चतुराई गढ़र ग्वालेर
कामणी जैमलमेर की
स्वामी पुष्प भता गढ अजमेरि^२

दक्षिण के प्रसिद्ध कवि मुन्ना बजही ने (मन १६०० ई०) अपने पद्यकाव्य 'सवरस' में उत्तर भारत के ग्वालियर को स्मरण किया है।^३

—“तमाम मुसहिफ का माना अलहम्दलिल्ला में है मुस्तकीम और तमाम जलहम्दलिल्ला का माना विस्मिल्लाह में है और तमाम विस्मिल्लाह का माना विस्मिल्लाह के नुकते में रखला है करीम, समजदेह खातिर लिया अनाने हरीम बी य आया है अल इल्म नुकते व कश्मरहा जुहाल याने इल्म एक नुकता है, आहिला ने उमे बदे, जहामन को इम हद मेकिन लिया है होर पारमी के दामिशमन्दा जिनों ममजने है वाता के बन्दा उनो कू भाया है, उनो मे बी यू आया है,

आजा के कमस्त, इक हर्फवसस्त। होर ग्वालियर के खानरा, गुन के गुरा उनो बी वात बी खीने हैं के एक ही अच्छर पढ़े सो पण्डित होय।”

श्री राहुल साहूदायन ने 'सवरस' की दूसरी प्रति से कुछ दोहे 'ग्वालियर और हिन्दी कविता' नामक लेख में उद्धृत किये हैं^४ उनके अनुसार एक स्थान पर 'बजही' ने लिखा है—

१. दिल्ली सल्तनत-ई० अमीरुद्दीलाउ थीयस्तव, पचम सम्करण १२६५ (पृष्ठ ६८, १००)

२. तारखनाथ मद्रास-बीमलदेव रामो (१२६२) पृष्ठ ३६

३. श्रीराम शर्मा-दिल्ली का पद्य और गद्य, पृष्ठ ४०३

४. राहुल साहूदायन - ग्वालियर और हिन्दी कविता : भारती, अगस्त १९२१ पृष्ठ ११७ (मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ २४ पर उद्धृत)

होर खानेर के चातुरा गुन के गुरायो बोले हैं:—

पोषी यी सो खोटी भई, पण्डित भया न बोय ।

एक अवधर प्रेम का, पडे मु पण्डित होय ॥

दूमरे स्थान पर 'वजही' ने कहा है—

होर खानेर के मुजान, यों बोलते हैं जान ...

दोहरा

घरती म्याने बीज घर, बीज बिखर कर बोय ।

माली मीचे मिर घडा, फल आए फल होय ॥

तीमरे स्थान पर 'वजही' लिखता है—

जहा लगन खानेर के है गुनी, उनो ते बी यो बात गई है मुनी:—

जिनको दरमन इत है, तिनको दरमन उत ।

जिनको दरमन इत नही, तिनको इत न उत ॥

वजही ने "ग्वालियर के चातुरा गुन के गुरा" का स्मरण मुजान तथा गुणी के रूप में किया है और उनके दोहों को प्रमाण रूप में दिया है। यह स्तवन उम मासृतिक वंश का है जिसके रूप में पूर्व-मध्यकालीन मध्यदेश ने भारत की श्रेष्ठतम परम्पराओं का रूप निर्माण कर चौदहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी के ग्वालियर को आगे बढ़ाने के लिये दे दिया था।

फकीरुल्ला सैफुल्ला ने 'रागदर्पण' (१६६६ ई०) में 'मान बुतूहल' के फारसी अनुवाद में ग्वालियर को मध्यदेश रूप मुदेश कहा है^१—

राजा मानसिंह तोमर ने 'मान बुतूहल' की रचना हिन्दी भाषा में ही की थी। फकीरुल्ला लिखता है कि मानसिंह तोमर द्वारा प्रवृत्त ध्रुपद के पद देशी भाषा में निम्ने जाने थे। यह इन पदों की देशी भाषा के क्षेत्र को 'मुदेश' कहता है। इस 'मुदेश' की सीमाओं का वर्णन करते हुए वह लिखता है—“मुदेश से मतलब है ग्वालियर से, जो आगरा के राज्य का केन्द्र है और जिनके उत्तर में मथुरा तक, पूर्व में उन्नाव तक, दक्षिण में ऊज (?) तक तथा पश्चिम में वारा तक है। भारतवर्ष में इस बीच की भाषा नवमे अरबी है। यह खड भारत में उमी प्रकार है जिस प्रकार ईरान में 'शीराज'।”

'शीराज' हाफिज और गैवमादी की जन्म-स्थली है। फकीरुल्ला बटूर इस्लामी था, माथ ही अमहिष्णु भी। किन्तु उसके द्वारा जो वर्णन मध्यदेश में स्थित 'मुदेश'—'ग्वालियर' का किया गया है वह तत्कालीन महत्वपूर्ण तथ्य की प्रतीति कराता है।

मध्यदेश का सांस्कृतिक केन्द्र 'खालियर' को स्पष्ट करने के आशय में अब यहाँ ऐसे अनेक कवियों, टीकाकारों तथा लेखकों के मत उद्धृत किये जाते हैं जिन्होंने खालियर क्षेत्र विशेष के नाम से भाषा को 'खालियरी'—'खालिरी' नामों से अभिहित किया। यहाँ यह स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि हमारा आग्रह यह बदायि नहीं है कि उद्धृत कथनों के आधार पर इसे 'खालिरी-भाषा' समझा जाय वरन् अभिप्राय केवल इतना है कि 'खालियर' को मध्यदेश के सांस्कृतिक सेवाओं का केन्द्र समझने में बल मिले, क्योंकि जब 'खालिरी-भाषा' के नाम से उद्धरण मिलते हैं तब स्थान विशेष का सांस्कृतिक केन्द्र होना अनिवार्य सा हो जाता है। इतना ही इस अध्याय में अभीष्ट भी है।

शाहजहावालीन नबाव फतहपुर (जयपुर) के नयामतखा जो 'जान' कवि के नाम से विख्यात हुए उन्होंने अपनी रचना 'वनकावती' (१६१८ ई०) में लिखा है—

“भाषा आनी जो मुख आई।

खालिरी हू मनसा घाई ॥”

कवि कहता है कि भाषा वही ठीक है जो मुख से सहज रूप में उच्छ्वसित हो किन्तु 'खालिरी' (खालिरी-खालियरी) की आंर भी मनसा दौडती है अर्थात् उसके प्रयोग की इच्छा चलवती होती है।

डा० शिवगोपाल मिश्र ने 'भारती'^२ में एक पन्ना (पृष्ठ) प्रकाशित कराया था जो उन्हें महस्वपूर्ण खोज में उपलब्ध हुआ था। उस लेख में उद्धृत 'व्याकरण' खालियरी-भाषा का बताया जाता है वह पृष्ठ 'साधन कृत मैनामत' में फोटो प्रतिलिपि के रूप में प्रकाशित हुआ है।^३

व्याकरण इस प्रकार है —

श्री राम । देव नाग कूह कूह जावनी होई । भाषा नाना देश की खालियरी भवि जोइ । मयकृत यथा । चदन “रोचन” कचन । प्राकृत यथा । अक्क । चक्क । सक्क । जामिनी । जावनी । गुलाब । चसमा । क्विनु नुवा । देसो यथा । नीके । भने । दोहा । कुचुट्ट वरम के पाब्दा धगलु विसरग टारि । व्यजन अट्टाडम इम स्वर मजोग अनुस्वार । २ ड ज ण ख श कृ स् ए आठ वर्ण भाषा में नाही । केई डेड मात्रा हू लिपत है । एक मात्रा यथा । केलि । कोक । द्वै मात्रा यथा । छैया । भैया । मोरभ । डेड मात्रा यथा । नैन । और । अनुस्वार को छदो भग को मका सी सानुनामिब पडे ।

१. भारती, अक्टूबर १९२६ पृष्ठ ६६८, खान 'वनकावती' एक भा० ३० पत्रिका सं० २००८, पृष्ठ १६ (खालिरी)

२. भारती, अक्टूबर १९२६ पृष्ठ २०६

३. साधन कृत 'मैनामत' पृष्ठ २१-२६ : फोटो प्रस्तुत प्रबन्ध में भी दिया गया है।

ताकी निमानी । उपरुं चद्र । यथा । आनद । आनद । आधिष्यं । कूहू वणादि कं की 'पिकाई स्तुति । अस्तुति । मोहन । मोहन । हाम । हांन । कूहू वणादिक् वट (पटने में नहीं आता) । मरु है अबव । मकोच । मकोच । विकारः । कूहू हस्व को दीर्घ होइ दीटी गगा । गग । रग । रगा । हरि । हरी । मही । महि । जवू दीप । जवू दीप । गुः । गुः । कोऊ स्वर को कोऊस्वर होइ । तनु । तन । नह । नुह । पूयवी । पुट्टुमी । द्वि । द्वे । एक । इक । व्या वु छत्तिः । सम्भृत में वा प्राकृत में अकार ते अनतर वकार बहार होई । ती क्रम मो ते एमो होइ । नपन । नैन । मयना । मैन । पवन । पौन । (पटने में स्पष्ट नहीं आता) सवर्ण दुहरे में एक को तोप । आदि स्वर को दीर्घ । धम्मं । धाम वः रति । रानि । मर्पं । मापा । छिक्का । छोक । दिट्ठि । दीठि । उच्च । ऊच । आदेग । कोई स्वर को वा व्यजन को व्यजन आदेग होइ । वृपा । व्पा । वृपा कृपा । खः पः । नख । नप । मुख । मुप । दुर । निगड । निगर । घोडा । घोरा । वच । वन । गप । गन । वम । वेप । भेप । मव । अवार नी अनतर मकार को वकार होइ । पहिलो को सानुनामिक । रमण । खन । गमन । गवन । इ वहाः यन्थ । पाय । पाइ उपाय । उपाथ । प्रवाह । परवाह । परवाय । सर । आलस्या । आरम । ववं । वचन । वचन । वदन । वदन । क्वचि मव्येपि । योवन । जोवन । छपो । क्षस्या क्षीन । छीन । पीन । अन्यथा वा । गुवाह । उगाह । आई । स्त्री । स्त्रीलिंग वाची अकारन को इवागन होइ । चतुर । पुम्प । चतुरि । स्त्री । या नागर । नागरि । उ क्रिया या मं की पुन । क्रिया विषे एक वचन छ ते अकार को

श्री अग्ररचन्द्र नाहटा के मद्रह में 'हितोपदेश' के एक गद्यानुवाद की तीन प्रतियाँ हैं उनके कुछ पृष्ठों की प्रतिलिपि कराकर नाहटाजी ने 'मध्यदेशीया-भाषा' में प्रकाशनाथ भेजी जो (परिमिष्ट-४) अज्ञात गद्य लेखक (मन् १५०० ई० लगभग) के रूप में उक्त पुस्तक में छपी है ।^१ इस ग्रन्थ में उनके रचयिता का नाम अपवाद उनका रचना स्थान भी नहीं दिया गया है । इसकी एक प्रति के अन्त में लिखा हुआ है—

“इति श्री हितोपदेश ग्रन्थ ज्वालरी भाषा लवच
प्रगामेन नाम पचमी आख्यान हितोपदेश मपूर्णे ।”

इस ग्रन्थ के गद्यानुवाद की भाषा का नमूना इस प्रकार है—

हितोपदेश

दोहा — श्री महादेव प्रताप ते मकल वायं की मिद्ध
चन्द्र सीम गगा वहन, जानन मोक प्रमिद्ध ।

१ मध्यदेशीया भाषा, पृष्ठ ३२, परिमिष्ट ४, अज्ञात गद्य लेखक १५०० ई० एवम् 'ज्वालरी हिन्दी वा प्राचीनतम ग्रन्थ' — श्री अग्ररचन्द्र नाहटा भारती, मार्च १९३३ (पृष्ठ २०८).

वार्ता— श्री महादेव जी के प्रमाद तें । साधु पुष्ट है । तिनकीं मन्त्र काम की सिद्धि होहु । कैमे है श्री महादेव जू । जिनके माये चन्द्रमा की कला है । सो गंगाजी के फँत कीसी लगे है रेखा । अरु यह हिलोपदेम मुनें ने पुष्ट ममृत वचन मे प्रवीन होय । नीति विद्या क जाने जे पंडित होय सो आपकू अजर अमर जानें । अरु विद्या अर्थ धर्म को सची करे । अरु सर्व द्रव्य मे विद्या उत्तम धन है जाको कोऊ ले न मके । अरु जाको मोल नाही । कवहू जाको खय नाही । जाने विद्या नचि मनुष्य को भी बडे राजा ताई पहुचावें । आगं ती वाको भाग फलै । जैसे नदी नाले को समुद्र लागि पहुचावे । अरु साम्प्र विद्या मोलै ताकी मनुष्य मे प्रतिष्ठा जस होय ।

+++ साम्प्र विद्या बालक अवस्था मे अभ्यास घणो कराइयें । +++

महाराजा गर्जसिंह के पद-संग्रह (बीकानेर) मे 'ग्वालियरी' की सूचना मिलती है^१ । "अष्टभाषा मे ग्वालैरी"^२ नामक लेख मे श्री अग्ररचन्द्र नाहटा ने महत्वपूर्ण सूचनाएँ दी हैं । प्रस्तुत लेख मे 'ट्रिप्लिकोण' नामक पत्र मे राष्ट्र साहित्यायन के वर्णित विचारों का इस प्रकार उद्धरण दिया गया है—

"अपभ्रंश के बाद ही आजकल की भाषाएँ आ जाती हैं । 'कान्यकुब्ज डम सिष्ट अपभ्रंश को उत्तराधिकारिणी ब्रजभाषा है, जिसे बल्लभाचार्य और उनके अष्टछाप के कवियों के तथा कृष्णभक्ति के प्रभाव बढ़ने से पहले ग्वालैरी भाषा कहा जाता था । आज तो कितने पाठकों को यह सुनकर आश्चर्य होगा कि १६वीं शताब्दी से पहिले इस भाषा को ब्रज के नही ग्वालैरी भाषा के नाम से जानते थे । वस्तुतः ग्वालियर बुद्ध मय के लिए उत्तरी हिन्दू भारत का एक राजनीतिक एव सांस्कृतिक केन्द्र हो गया था, जिसके कारण भाषा को यह मजा मिली । उससे पहले ब्रजभाषा का क्षेत्र शौरसेनी अपभ्रंश और उससे पहिले शौरसेनी प्राकृत का क्षेत्र था । आज देखने मे मालूम होता है कि मामूली भेद छोड़कर ग्वालियर कमिश्नरी, आगरा कमिश्नरी भरतपुर धौलपुर के जिले और बुन्देली भाषा से क्षेत्र जो कि मध्यप्रदेश का सबसे बड़ा भाग होगा, एक ही भाषा बोलते हैं, जिसकी उपभाषाएँ रहेली या उत्तर पंचाली, वन्नीजी, बुन्देली आदि है ।"

दूसरी सूचना श्री नाहटाजी ने प्रस्तुत लेख मे 'ग्वालैरी भाषा' के उल्लेखों के बारे मे दी है । "श्री नाहटा" ने राजस्थान पुरातत्व मंदिर जयपुर मे मुनि जिन विजयजी द्वारा किये गए हस्तलिखित ग्रन्थों के मध्य मे मे बुद्ध हिन्दी प्रयोग का स्वयं निरीक्षण किया जिसमे उन्हें "ग्वालैरी भाषा" का उल्लेख देखने को मिला और श्री

१ भारतीय, नवम्बर १९५६ पृष्ठ ७०८ (गर्जसिंह-पर मन्त्र)

२ भारतीय, दिसम्बर १९५७ पृष्ठ ७०८-७११

'अष्टभाषा मे ग्वालैरी' —श्री अग्ररचन्द्र नाहटा

नाहटा लेख लिखते समय उक्त निरीक्षण नोट न होने से उसका उद्धरण न दे सके, किन्तु जो उल्लेख उनकी नोट-बुक में उस समय ये उनके आधार पर उन्होंने 'बिहारी सतसई' की कृष्ण कवि रचित कवितबद्ध टीका से कुछ उद्धरण इस प्रकार दिये हैं—

देस भाँति से होत सब, भाषा बहुत प्रकार ।
 वरणत है तिन सदन में, ग्वारीयरी रस सार ॥
 बृजभाषा भाषत मकल मुरवानी सम तूलि ।
 ताहि बखानत सकल कवि, जानि महारम मूनि ॥

+ + + +
 बृजभाषा बरणी कवितु, बड विधि बुद्धि विलास ।

श्री नाहटाजी का कथन है कि यह उल्लेख १८वीं शताब्दी का है। इसी प्रकार बीकानेर की अनूप सस्कृत लायब्रेरी में महाराजा यशमिह के पदों की एक मसह प्रति है उनमें कुछ पद पञ्जाबी और राजस्थानी के हैं। हिन्दी भाषा के जो पद हैं उनके प्रारम्भ में उनकी भाषा का निर्देश करते हुए 'ग्वालेरी' की सजा दी है।

श्री नाहटाजी ने आगे लिखा है—“उस दिन अपने मसह के फुटकर पत्रों की देखते हुए पहले घाटकर रखी हुई एक महत्वपूर्ण रचना हाथ लगी जिसका नाम “अष्टभाषा” है। यह एक ही सम्ये पत्र पर लिखी हुई है। दो चार जगह पन्ने के मुडने से कुछ अक्षर अस्पष्ट हो गए हैं। यह ‘पत्र’ १८वीं शता० के प्रारम्भ का लिखा हुआ प्रतीत होता है। “अष्टभाषा” के रचयिता कवि “शकर” १७वीं शता० में हुए हैं जिन्होंने गुजराती ‘ग्वालेरी’ मराठी, कर्नाटी, दक्षिणी, सिधवणी, पारसी, तिलगी, स्त्रियों के मुख से एक एक पद्य अपनी भाषा में कहलाया है।”

प्रस्तुत सन्दर्भ में शकर कवि रचित ‘अष्टभाषा’ की पद-भाषा का नमूना श्री नाहटा द्वारा उद्धृत किया जाता है—

अष्ट भाषा

श्री सूर्याय नमः ॥

गुजरि भरहट्टी ग्वालेरी, कर्नाटी दक्षिण सिधु केरी ।
 तवुं सुगुण पारसी तिलंगी, सुणि कीरति अभिराम सुरगी ॥१॥
 गुजराती कन्या गेलि करंती, सांभलि सही अर बात सभी ।
 अलवेसर वर अभिराम अनोपम, कसी बात नो न थी कमी ॥
 मा बाप अम्हारो भलनू जोई, वाछीतु वीधाह करि ।
 भल थाइ भोम क्हावि भामु, बडी जान लेई आवि वरि ॥१॥ गुजराती

+ + + +

लम्बइ गुज्जरि सनन, मान मगइ मरहट्ठी ।
 श्वालेरी गयगती होइ कर्णा टि हेनट्ठा ।
 दखिणी दासि दाखवइ, सिधवणि करि सिगार ।
 पारसी मन प्रघन, भणइ गुण तितगी भार ॥
 एहडी नारि अभिराम इम वाद करेवा मुखि चवइ ।
 शर की सुवस गुरताण सम, 'कवि शकर तेह दुकवइ' ॥१॥

अष्ट भाषा संपूर्णाः ॥

हुइजा दुषकड दाखि, अभिरामी अभिराम तुं ।
 यहि जग देवइ साखि, भारे नारुं भीम उत ॥१॥

(पत्र १ अभय जैन ग्रंथालय)

उपरोक्त उद्धरण में अन्य देश की स्त्रियों से कहलाये जाने वाले पद विस्तार-भय में छोड़ दिए गए हैं । किन्तु इस उद्धरण से इतना पता चलता है कि शकर कवि की जानकारी में श्वालियर क्षेत्र की एक सांस्कृतिक विशेषता थी जिसके प्रति उसने श्वालियर क्षेत्र की 'श्वालेरी' स्त्री से अपने विचार व्यक्त कराए ।

'महीपति बुआ ने अपने ग्रन्थ 'भक्त-विजय' (सं० १६८४) में इस प्रकार सूचना दी है—

—“नाभाजो विरचि अवतार, तेरो सन चरित्र ग्रन्थ थोर, श्वालेरी भापेंत लिहिला अने,”

महीपति बुआ ने यह भी लिखा है—

'बधीर बोलिले हिन्दुस्थानी, देश भाया आपुलो'

'बुआ' ने नाभाजो की भक्तमाल का आधार लेकर ही 'भक्त-विजय' ग्रन्थ लिखा । 'भक्त-विजय' ग्रन्थ निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, से ३५,४० पृषं पूर्व छपा है ।

इन उल्लेखों से तात्पर्य केवल इतना है कि श्वालियर क्षेत्र की सांस्कृतिक स्थान के रूप में भारत-राष्ट्र के हिन्दी सेवियों में मान्यता थी ।

श्वालियर का प्राचीन सांस्कृतिक इतिहास

नागों की साम्राज्य सीमा के विषय में श्री कनिष्क^२ ने लिखा है कि नागों की राज-मत्ता के क्षेत्र में वर्तमान भरतपुर, धौलपुर, श्वालियर, बुन्देलखण्ड और कुछ क्षेत्र मानवा (अवन्ति भेलमा) सागर थे । इस प्रकार जमुना तथा नर्मदा, चम्बल और वेन

१. भारती, जून १९४६ पृष्ठ ३४५ महीपति बुआ 'भक्त विजय' डॉ० विनयकीर्ण शर्मा ।

२. प्राचीनभारत सब इण्डिया रिपोर्ट भाग २ पृष्ठ ३०८-३०९ (कनिष्क)

नदियों का क्षेत्र वे उपभोग कर रहे थे। श्री अल्लेकर^१ ने पद्मावती और मथुरा के नामों के राज्य के विषय में लिखा है कि इनके राज्य क्षेत्र में मथुरा, धौलपुर, आगरा, ग्वालियर, कानपुर, झांसी तथा बादा के क्षेत्र थे। नाग राजधानी प्राचीन कान्तिपुरी थी। 'कृतवाल' को श्री विलसन तथा कनिंघम ने कान्तिपुरी ही माना है।^२ श्री जायमवाल ने 'कान्ति' की प्राचीन नाग राजधानी (कान्तिपुरी) में अभिज्ञता स्थापित की है। श्री मो० व० गर्दे भूतपूर्व डाइरेक्टर ग्वा० पुरातत्व विभाग ने श्री कनिंघम के मत को पुष्ट किया है। डॉ० वामुदेव शरण के अनुसार यही 'कुन्ति' (कोतदार) प्रदेश या ज़िममें ग्वालियर, दतिया का इलाका सम्मिलित था। इस प्रदेश को नारायण गोपाला तथा ग्वालियर की पहाड़ी को गोपालक गिरि या गोपाचल कहते थे।^३

जनश्रुति है कि किसी समय पट्टावली, कृतवाल, और मुहानिया वारह कोत के विस्तार में फैला हुआ एक ही नगर के भाग थे तथा कृतवाल बहुत प्राचीन स्थल है। कान्तिपुरी का जगत्ता नाम कुतलपुरी हुआ।^४

इस प्रकार इन नामों का प्रभाव-क्षेत्र यद्यपि बहुत विस्तृत था। मध्यप्रान्त के वनाकृत भू-खण्डों से लेकर गंगा-जमुना का दोआब तक उसमें सम्मिलित था। परन्तु इन नामों का समय ग्वालियर प्रदेश के लिये अनेक कारणों से महत्त्व का है। ग्वालियर राज्य के उत्तरी प्रान्त के गिदं एवं मिथपुरी जिलों में इनका राज्य था, जहाँ नरवर पदामा, कृतवाल आदि स्थलों पर इनका प्रभाव था और उधर दक्षिण में मालवा (धार) तक इनका राज्य था। श्री जायमवाल कृत अन्धकारयुगीन भारत में उद्भूत 'भावगतक' में भवनाग को 'धाराधीन' लिखा है।^५

मथुरा में वीरसेन नाग ने अपने राज्य को स्थापित कर पद्मावती तक फिर फैला दिया।^६ 'कान्तिपुरी' ग्वालियर राज्य का कोतवाल है और 'पदाया' ही प्राचीन पद्मावती है।^७

१. एन्वू हिस्ट्री ऑफ इण्डियन पीपुल, पृष्ठ ३६ (श्री अल्लेकर)

२. (अ) आ० स० रि० भाग २ पृष्ठ ३०८

(ब) ग्वा० पुरातत्व रिपोर्ट सवत् १९६७ पृष्ठ २२

(ग) अन्धकार युगीन भारत, पृष्ठ ५६-६६ श्री जायमवाल।

३. दतिया की यात्रा-डॉ० वामुदेवशरण शरणवाल, कल्पना (मासिक) हैदराबाद

जगत्ता १९५१, पृष्ठ २१.

४. वही, भाग २ पृष्ठ ३६८

५. जायमवाल कृत अन्धकार युगीन भारत 'पृष्ठ ८१ पर उद्भूत 'भावगतक'।

६. एन्वू हिस्ट्री ऑफ इण्डियन पीपुल (डॉ० अल्लेकर) पृष्ठ ३७

७. आर्कोलाजीवल सर्वे इण्डिया वार्षिक रिपोर्ट १९१५-१६ पृष्ठ १०१

पवाया (इस प्रदेश) के नाग राजा गणपति को गुप्तवंश के दिग्विजय ममुद्रगुप्त ने हराकर अपना राज्य स्थापित किया ।^१

बुद्धगुप्त के पश्चात तोरमाण हूण ने आक्रमण किया और उसके पुत्र मिहिरकुल (हूण) का शासन ग्वालियर गढ़ तक था ऐसा 'मात्रिचेट' के शिलालेख से विदित होता है ।^२

हर्षवर्धन की मृत्यु (६४० ई०) के पश्चात मौखरी वंश के यशोवर्मन के साम्राज्य में यह प्रदेश आया जो 'मालती माधव' के लेखक भवभूति का आश्रयदाता था ।^३ भवभूति ने मालती माधव में पद्मावती की स्थिति बताई है ।^४ पद्मावती की भौगोलिक स्थिति में, "कापानिको का केन्द्र 'श्री पर्वत' और सौदामिनी के कथन में सिन्धु और पारा नदियों के बीच पद्मावती नगरी शोभित है । सिन्धु नदी का जल प्रपात तथा आसपास चम्पक, चन्दन, पाटल आदि वृक्ष सुशोभित हैं । आगे थोड़ी दूर मधुमती (महुअर नदी) और सिन्धु नदी का सगम हो रहा है ।" सिन्धु-मधुमती के सगम पर आज भी शिवमन्दिर वर्तमान पवाया में विद्यमान है ।

मौखरी वंश के पश्चात प्रतिहार वंश के मिहिरभोज ने अपना साम्राज्य स्थापित किया जिसमें ग्वालियर का यह प्रदेश भी सम्मिलित था । प्रतिहारों के चार अभिलेख^५ ग्वालियर गढ़ एवं सागर ताल में मिले हैं इनमें दो विक्रमी सवत ६३२, ६३३ के हैं । विक्रमी सवत ६३७ के एक अभिलेख^६ (ग्वालियर गढ़) से ज्ञान होता है कि ग्वालियर का प्रदेश उनके नियोजित पदाधिकारियों द्वारा शामिल होता था । अन्न नामक श्रीगोपगिरि के कोट्टपाल (किले के मरक्षक) टट्टक नामक बलाधिकृत (सेनापति) तथा नगर के शासक (स्यानाधिकृत) की परिषद् (वार) के सदस्यों (बन्धियाक एवं इच्छुवनाक नामक दो श्रेष्ठिन् और साब्वियाक नामक प्रधान साधुबाह) का उल्लेख है । कोट्टपाल अन्न ने ग्वालियर गढ़ की एक शिला को छेदी द्वारा कटवाकर विष्णु मन्दिर का निर्माण कराया था । प्रतिहार रामदेव के समय में विशाख का मन्दिर बनवाया था । और भोजदेव ने ग्वालियर गढ़ के आसपास कहीं नरकटिप (विष्णु) के अन्न पुर का निर्माण कराया था । महाराज आदिवराह (भोजदेव प्रतिहार) ने अन्न

१. ग्वालियर राज्य के अभिलेख २००४ सं०, पृष्ठ २२

२. वही पृष्ठ २३

३. एन्सिक्लोपिडिया हिन्दू (संस्कृत) — पृष्ठ ६२०

४. माननीमाधव-भवभूति आश्रयदाता जेवराज शास्त्री, — पृष्ठ ३७८ नववर्षमा १ एच त्रिपुरी (सं० २०१०) — पृष्ठ ४५

५. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ८, ९, ११, १२, १३

६. वही, क्रमांक ६३७

को गोपाद्वि (श्वालियर गढ़) का कोट्टपाल नियुक्त किया था। प्रतिहार वंश के इतिहास में इन अभिलेखों का बहुत महत्त्व है। भोज प्रतिहार का पुत्र महेंद्रपाल राजनेसर बवि का आश्रयदाता था।^१ म० ६१० के लगभग महीपाल प्रतिहार ने श्वालियर पर अधिकार रक्खा। देवपाल प्रतिहार बज्रोज की गद्दी पर बैठा किन्तु उसे जैत्रकमुक्ति (जिज्ञोति) के यशोवर्मन चन्देल राजाओं (६२५-६५० ई०) के मामले मुकता पडा और विष्णु प्रतिमा को खजुराहो के चन्देल मन्दिर में स्थापित करने को देना पडा।^२ त्रिजयपाल प्रतिहार के राज्य में कच्छपघात बखदामन ने प्रतिहारों से मन् ६५० ई० के आमपाम श्वालियर गढ़ छीन लिया।^३

चन्देरी पर इस काल में प्रतिहार वंश की एक शाखा राज्य कर रही थी। इस प्रतिहार वंश में लगभग तेरह राजा हुए। इनके वंश- वृक्ष देने वाले शिलालेख चन्देरी एवं कदवाहा^४ में मिले हैं। इनमें मातवा कीर्तिपाल प्रतिहार ने कीर्ति-दुर्ग (वर्तमान चन्देरी गढ़) कीर्तिनारायण मन्दिर तथा कीर्तिमार्ग का निर्माण किया। चन्देरी पर नेरहर्षी गताब्दी ई० के अन्त तक प्रतिहार राजा चन्देरी, कदवाहा, रन्नीद के आम-पास राज्य करने रहे। ईसा की नवमी शताब्दी के लगभग मध्यप्रदेश में एक अत्यन्त प्रभावशाली शैव साधुओं का सम्प्रदाय विद्यमान था, उसका प्रतिहार, चेदिराज आदि राज-प्रदेशों पर पूर्ण प्रभाव था। इन साधुओं की दमावली श्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ६२७, ६२८ तथा ७०२ रन्नीद एवं कदवाहा में प्राप्त शिलालेखों में दी गई है।

प्रतिहार राजाओं में हरिराज धर्मराज (कदवाहा रन्नीद मठ के अधिपति) के सिष्य थे। भीमदेव प्रतिहार मधुमतेयशाखा के ईश्वरशिव के समकालीन थे। मधुमतेय शाखा का बिलहरी (पुष्पावती नगरी) मठ मधुमती (महुअर) नदी के किनारे पर अवस्थित हुआ।^५

मन् ६५०ई० के लगभग बखदामन कच्छपघात ने प्रतिहारों से श्वालियर गढ़ जीत लिया।^६ कच्छपघातों का राज्य श्वालियर गढ़ पर ६५० में ११२८ ई० के लगभग

१. गायकवाड औरियटन सीरीज में छपी काव्य सोमामा—पृष्ठ १३ (श्वालियर राज्य के अधि-
लेख—पृष्ठ २६ पर उद्धृत)

२. भारत का इतिहास (प्राचीन काल) प्रो० टपाप्रकाश, तृतीय संस्करण १९६० (राजहम प्रकाशन
मन्दिर, मेरठ)

३. श्वालियर राज्य के अभिलेख—पृष्ठ २७

४. वहीं, अभिलेख क्रमांक ६६३ चन्देरी, (६३० कदवाहा)

५. श्वालियर राज्य के अभिलेख—पृष्ठ ८३, ६५, ३४ तथा भारतीय प्रेसस्थान काव्य-ई० 'हरिकान
श्रीदान्तक—पृष्ठ २२२-२२३

६. वहीं, अभिलेख माय-बहु का मन्दिर, श्वालियर—क्रमांक २५-२६ तथा ६१

तक रहा जबकि उनके अन्तिम राजा तेजकरण कच्छपरात से परमादिदेव (परमाल) पहिहार ने खानियर का राज्य ले लिया ।

कच्छवाहो के इस राज्य में उत्तर में मुहानिया पढावली तथा दक्षिण में नरवर तथा सुरवाया तक का प्रदेश था । इन राजाओं के समय में स्थापत्य एवं मूर्तिकला ने विशेष प्रसार पाया । खानियर गढ़ के साम-बहू के मन्दिर, मुहानिया का ककतमड^१, पढावली के मन्दिर तथा सुरवाया के मन्दिर इन्हीं के धनाये हुए हैं । इनके ये निर्माण इन काल की कला के प्रतिनिधि हैं ।

कच्छपघातो की एक शाखा नलपुर (नरवर) में राज्य कर रही थीं ऐसा विक्रम संवत् ११७७ के ताम्रपत्र से प्रकट है ।^२

गोपालदेव पर चन्देल राजा वीरवर्मन ने नरवर के ग्राम ही बगला नामक ग्राम में आक्रमण किया जिसमें गोपालदेव विजयी हुआ । बगला (नरवर) ग्राम में अनेक स्मारक स्तम्भ खड़े हैं, इनमें से एक पर लिखा है —

ऊ । सिद्धि ॥ संवत् १३३८
चैत्र सुदि ७ शुके वानुषा
सरिस्तीरे पुढ सह वीर
वम्मण । आदि

तथा एक अन्य लेख में लिखा है—

बालुका सरितस्तीरे
सर (घा) में वीरवर्माण । यु
मु (यु) धे नुरगासुडो निहत्य मु
भटान्वटून ॥२॥ संवत् १३३८
चैत्र सुदि ७ शुक्रवारे । थी नलपुरे
श्री महाराज गोपालदेव
कार्ये चदित्त महाराज श्री
वीरवर्मा सग्राम व्यक्ति करे । आदि ।

संवत् १३४८ तक के अभिलेख गोपालदेव के हैं ।^३ गणपतिदेव उत्तराधिकारी का उल्लेख संवत् वि० १३५० के अभिलेख में है ।^४ इस गणपति ने कीर्ति दुर्ग (चन्देरी) को

१. वही, मुहानिया अभिलेख क्रमांक २० (विक्रम संवत् १०३५)

२. वही, क्रमांक १५,—पृष्ठ १३

३. खानियर राज्य के अभिलेख क्रमांक १५६

४. वही, क्रमांक १९३

ऐसा नरवर के वि० भवत् १२५५ के एक अभिलेख^१ में उल्लेख है। फिर ये चाहूड का वंश मुलतानों द्वारा पराजित हो गया और सैमूरलंग के आक्रमण (१२६० ई०) नव ग्वालियर—नरवर गढ़ मुसलमानों के अधिकार में रहा।

फीरोज तुगलक के राज्यकाल में १३७७ ई० में इटावे में राय मुवीर या मुमेर चौहान तथा उद्धरणदेव तोमर की मयुक्त सेना में भिडन्त हुई और सन्धि हुई। मुहम्मद शाह तुगलक (१३६१ ई०) के शासन में मुवीर चौहान, वीरमिह तोमर (ग्वालियर) भवगाव के वीरभानु ने स्वतन्त्रता की घोषणा कर दी।^२ १३६३ ई० में कन्नौज के किले में उद्धरणदेव तोमर का वध कर दिया गया, वीरमिह तोमर दिल्ली ले जाये गये वहा २० जनवरी १३६४ ई० को मुहम्मद शाह तुगलक की मृत्यु होने पर मुलतान अलाउद्दीन सिकन्दर शाह के अग्रेसर के रूप में ग्वालियर गढ़ की जागीर वीरमिह तोमर पुरस्कार में पा मके और मुलतान मुहम्मद नामिन्देह के काल में ग्वालियर गढ़ पर पनावा स्वतन्त्र रूप में चलाया मके।

वीरमदेव तोमर के राज्यकाल में आचार्य जैन विद्वान श्री नयचन्द्र सूरि ने संस्कृत में 'रत्ना मञ्जरी' एवं 'हर्म्मोर्ग महाकाव्य' (१४०० ई०) लिखा तथा पद्मनाभ कायम्प ने मन्थी कुशराज जैन की प्रेरणा पर 'वसोधर चरित' लिखा। पद्मनाभ ने भट्टारक गुणकीर्ति ने उपदेश ग्रहण किया था। भट्टारक गुणकीर्ति के दो अपभ्रंश-ग्रन्थ मिलते हैं एक 'हरिवंशपुराण' और दूसरा 'चदम्पहचरित'।^३ जैन सिद्धान्त भवन आश में 'ज्ञानार्णव' की एक प्रति है जिसमें गुणकीर्ति और वसोकीर्ति के दाद उनके गिण्य मन्वकीर्ति और प्रगिण्य गुणभद्र भट्टारक के भी नाम हैं।^३

वीरमदेव के काल का अभिलेख भी^४ विक्रमाब्द १४६७ (१४१० ई०) का प्राप्त हुआ है जिसमें महाराज 'वीरंग' का उल्लेख है इनमें वीरमदेव के राज्यकाल का बोध होता है।

गणपतिदेव तोमर (१४१६-१४२५ ई०) ने ताज उल मुल्क को ग्वालियर में पराजित किया और मुलतान हुमंगशाह (भातवा) का लगभग एक माम तक प्रतिरोध किया।^५ रामकालीन अथवा परवर्ती मुस्लिम इतिहास लेखक "फह्य", निजामुद्दीन अथवा

१. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक १७४

२. दिल्ली गल्पनन ६० आशीवादीनात, पृष्ठ २४० एवम् कन्टेम्पोरेम मुस्लिम रियरडम (२) पृष्ठ ६, ७, १६, ३५, ३७, ६४ तारीखे मुहम्मदी (६) पृष्ठ २८, ४४।

३. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २४०, पृष्ठ ३५ तथा ज. ए. सो. बंगाल भाग ३१ पृष्ठ ४२२ तथा चित्र।

४. बन्देलखंड का इतिहास—वीरलान (१६६० ई.) पृष्ठ ८२

५. कन्टेम्पोरेरी मुस्लिम रियरडम, पृष्ठ २०, २१, २३, २८, ६७, ७१ तथा तद्वकाने बरबरी (६) पृष्ठ १७-१८।

अन्य लेखकों ने इतिहास ग्रन्थों में गणपतिदेव के नाम का उल्लेख नहीं किया। फारसी के इतिहास लेखक इस काल के राजा के नाम का उल्लेख न करते हुए "ग्वालियर के राय" का उल्लेख करते हैं। परन्तु खडगराय के गोपाचल आख्यान (ग्वालियर नामा) में तथा जम्भू स्वामी मन्दिर, चौरामी-मथुरा की मूल नामक प्रतिमा पर इस उल्लेख में—“गोपाचल दुर्ग तोमरवधे राजा श्री गणपति देवस्तम्भुत्रो महाराजाधिराज डूगरसिंह राज्ये” केवल इतना आभास होता है कि डूगरेन्द्रसिंह गणपतिदेव के पुत्र थे। गणपतिदेव के राज्यकाल में कोई नवीन मन्त्री अथवा विद्वद्समाज की जानकारी नहीं मिलती, खिजरग्या मैयद ने दौलतग्या लोधी को ४ जून १४१६ ई० में कैद करके १४२१ ई० में कोटले पर चढ़ाई की और वहाँ ग्वालियर की ओर आकर राजा गणपतिदेव से कर वसूल कर दिल्ली चला गया।^१ इस ऐतिहासिक घटना से भी गणपतिदेव के राज्यकाल का पता चल जाता है।

महाकवि केशवदाम ने 'कविप्रिया' में जिन "त्रिविक्रम मिथ" ^२ का गोपाचल गढ़ के दुर्गपति द्वारा सम्मानित होने का उल्लेख किया है उनका गणपतिदेव तोमर के समय में आने का ही अनुमान होता है। क्योंकि शिरोमणि मिथ का मानसिंह तोमर में सम्मानित होने का स्पष्ट उल्लेख है इस बीच भाव शर्मा और रह जाते हैं जिनकी औसत आयु कम से कम ६० वर्ष ही मानी जाय तो भी डूगरेन्द्रसिंह-कीर्तिसिंह का राज्यकाल क्रमशः (१६२५-१४५४) तथा (१४५४-१४७६) लगभग ५४ वर्ष का निकल जाता है और १४२५ ई० के पूर्व त्रिविक्रम मिथ का सम्मान गणपतिदेव तोमर के राज्यकाल में होने का अनुमान होता है।

डूगरेन्द्रसिंह तोमर

गणपतिदेव के पुत्र ने (१४२५-१४५४ ई०) तक गोपाचल गढ़ का राज्य सम्हाला। इनके राज्यकाल के सन १४४०, १४५३ के दो अभिलेख तथा १४५७, १४५८ ई० के अभिलेख मिलते हैं।^३ इन अभिलेखों में जैन-मूर्तियाँ एवं मन्दिर आदि के निर्माण का पता चलता है। डूगरेन्द्रसिंह का नाम इन अभिलेखों और इतिहासों में डूगरसिंह, डूगरशाह, डुगरशाह आदि अनेकों रूपों में मिलता है। इनकी पटरानी चन्दादेवी थी।

काश्मीर के मुनतानों में जैनुलआब्दीन (१४२०-१४७० ई०) को सयौत से अधिक शक्ति रही। 'डूगरसेन' ने सगीत से सम्बन्धित २, ३ उत्तम ग्रन्थ उनकी सेवा में भेजे।

१ बुन्देलखण्ड का सशिव इतिहास (१९६०)—गोरैतान, पृष्ठ ८२

२ कविप्रिया द्वितीय प्रकाशक छन्द २-१७, 'मानसिंह मानकुण्डल'—पृष्ठ १५८-१५९ (सं० २०१०)

३ ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २५५, २७६, २७७, २८०, २८१ एवं ३०७।

इंगरेज़ों का पुत्र 'कोटमन' (कीर्त्तिसिंह) भी पिता की भाँति उनसे मैत्री एवं निष्ठा रखता रहा।^१

इंगरेज़सिंह के बाल में बालवी के मुखारकष्य से युद्ध हुआ एवं मधि हुई।^२

इंगरेज़सिंह तोमर का नरवर के बछवाहे राज्य पर भी आक्रमण हुआ तथा मालवा के सुलतान से युद्ध हुआ।^३ इंगरेज़सिंह की नरवर-विजय का प्रतीक "जय-ध्वज" इसकी पुष्टि करता है।^४

इंगरेज़सिंह के राज्यकाल में महाकवि श्री विष्णुदाम हुए। जिनका जन्म मदन १४७० विक्रम (१४१३ ई०), जन्म स्थान खालियर तथा कविता काल १४६५ वि० (१४३८ ई०) होने का उल्लेख मिलता है।^५

खालियर राज्य का अभिलेख क्रमांक २५५ मम्बत १४६७ विक्रम जैनमूर्ति मम्बन्धी लेख है जो महाराजाधिराज राजा श्री इंगरेन्द्रदेव (तोमर) के राज्यकाल में गोपाचल दुर्ग के उल्लेखयुक्त है। आदिनाथ की मूर्ति निर्माण का उल्लेख अभिलेख क्रमांक २५६ म है। अभिलेख क्रमांक २५७ में खालियर दुर्ग (गिदं) उग्राहो द्वार की ओर जैन मूर्ति पर लेख है पक्ति २३, लिपि नागरी, भाषा संस्कृत है जिसमें देवदेव, यमकीर्त्ति, जयकीर्त्ति आदि जैन आचार्यों के नामों के उल्लेख १४६७ विक्रम में है। क्रमांक २७७ के अभिलेख में भी इंगरेन्द्रदेव के शासन काल में कर्मसिंह द्वारा चन्द्र प्रभु की मूर्ति की प्रतिष्ठा का विवरण एवं बृहद् भट्टाङ्को के नामों का उल्लेख है।^६

जैन महाकवि 'रङ्घू' भी इनके राज्यकाल में हुए जिन्होंने अपने ग्रन्थों-पादवं पुराण, पद्मचरित तथा 'सम्भरत्वगुणनिधान' में तत्कालीन खालियर के गाम्बूजिन वैभव की झांकी प्रस्तुत की है जिस पर आगे अध्याय में विचार किया जायगा।^७

कीर्त्तिसिंह देव (तोमर) (१४५४-१४७६ ई०) के शासनकाल का अनेक शिलालेखों में उल्लेख है^८ इन्हें इंगरेन्द्र देव तोमर का पुत्र बताया गया है। आदिनाथ, युगाधि-

१. दिल्ली सल्तनत (१६६३)-डी० आर्चीबाइडाल, पृष्ठ २८५, उत्तर टीमूल कालीन धामन भाग २, पृष्ठ २१६, मुगलकालीन भारत १६६३, पंचम सम्बन्ध-डा० आर्चीबाइडाल, पृष्ठ ८
२. तारीखे मुहम्मदी (९), पृष्ठ ४२
३. तबकत अकबरी (९) पृष्ठ ७२-७३
४. आर्को० सर्वे ऑफ इंडिया स्ट्राट्यूम २, (१८७१)-बलिघम, पृष्ठ ३१७, ३२४
५. कुन्देल-वैभव (गोपीशंकर द्विवेदी) १६६० वि० पृष्ठ २४७
६. एवा० एवा० रिपोर्ट सत्र १६८४ सत्र २१। एन्टिक्वेट इंडिया भाग ५ की बीनहार्स की सूची मध्या २६४, जवरल एगिटाटिक सो० बंगाल, भाग ३१ पृष्ठ ४२३ (एवा० राज्य के अभिलेख, पृष्ठ ३६ पर उद्धृत)।
७. हिन्दी जैन साहित्य परिशोतन (डी० नैमिचन्द्र शास्त्री) भाग २, पृष्ठ २१६
८. एवा० राज्य के अभिलेख क्रमांक २८८, २६१, २६२, २६३, २६४, २६५, २६६, २६७, २६८, २६९, २७०, २७१, २७२, २७३, २७४। पृष्ठ ४०-४३

नाथ एव पादवंनाथ की जैन प्रतिमाओं का प्रतिष्ठा होने तथा अनेक जैन आचार्यों का उल्लेख है। सधाधिपति हेमराज, अधिकारी गुणभद्रदेव, कुशलराज के नामों का इन अभिलेखों से पता चलता है। ग्राम पढावली (गुरना), चरई, पनिहार (गिदं-खालियर) में कीर्त्तिमिह देव के शिलालेख मिले हैं।

कीर्त्तिमिह देव तोमर (१४५४-१४७६ ई०) के राज्य काल में गोपाचल दुर्ग में 'ज्ञानार्णव' की रचना स० १५२१ आषाढ़ सुदी ६ सोमवार को हुई थी इसमें गुणकीर्त्ति और यशःकीर्त्ति (जसकीर्त्ति) भट्टारकों के नाम दिए गए हैं।^१ 'रङ्घू' ने सम्यक्त्व कोमुदी की रचना की।

कल्याणसिंह (तोमर) को कल्याणमल्ल भी कहा गया है। ई० १४७६ से १४८६ ई० तक इनका गोपाचल दुर्ग पर शासन रहा। हुसेनशाह शर्की जौनपुर के शासक से इनकी मैत्री रही^२ तथा सम्भवतः इन्हें करनसिंह राय का पुत्र माना गया है। इनके राज्यकाल का कोई जिलालेख प्राप्त नहीं होता। राज्यकाल में शान्ति रहने के कारण इनका समय विलास-वैभव में बीता और ये कामशास्त्र की बन्दूकी पुस्तक 'अनगरंग' की रचना स्वयं कर सके अथवा अपने निर्देशन में करा सके। डॉ० विजयपालसिंह ने अपने 'शोधप्रबन्ध' केशव और उनका साहित्य में कल्याणमल्ल के 'अनगरंग' के आधार पर नायिका भेद के अन्तर्गत केशवदास द्वारा जाति के आधार पर पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी एव हस्तिनी नामक जो चार भेद किए गये हैं उनका तुलनीय उल्लेख किया है।^३ जौनपुर के शर्की वंश की मैत्री के कारण उसकी संगीत तथा ललित कला विषयक प्राचीन परम्परा का आदर्श भी कल्याणसिंह तोमर के सामने मौजूद था। इब्राहीमशाह शर्की (१४०२ ई०-१४३६ ई०) के समय में जौनपुर 'भारत के शोराज' के नाम से विख्यात हुआ। हुसेनशाह का १५०० ई० में अवमान होने तक इस वंश ने ८५ वर्ष शासन किया इनके राज्यकाल में सांस्कृतिक कार्यों को प्रोत्साहन मिला। इधर काश्मीर के शासक जैनुलआब्दीन (१४२०-१४७० ई०) को खालियर के दूंगरेन्द्रसिंह तोमर (१४२५-१४५४ ई०) ने संगीत से सम्बन्धित उत्तम ग्रन्थ भेजकर सांस्कृतिक सम्बन्ध

१. जैन साहित्य और इतिहास—नाथूराम प्रेमी, पृष्ठ २०३ (द्वितीय सम्करण १९१६)
२. कम्पोरेटी मुस्लिम क्रिगडम (५), पृष्ठ २०७
३. केशवदास और उनका साहित्य—डॉ० विजयपालसिंह, पृष्ठ १४७ पर 'अनगरंग' पृ० स० ५।१७ तथा रसिक त्रिया तीसरा प्रभाव, छन्द ११, १२, १३ का तुलनीय उल्लेख। तथा इसी पुस्तक के पृष्ठ १५५ पर 'अनगरंग' श्लोक १३, १४ पृष्ठ ४ से तुलनीय रसिकत्रिया, तृतीय प्रभाव छन्द ५, ६ का उल्लेख एव अनगरंग छन्द ५३ 'दूती वर्णन' का उल्लेख। 'मध्यदेशीय भाषा पृ० १४२- भारतो अक्टूबर १९५५ पृ० ३६२-भा० रा० भातेराव (लेख)
४. दिल्ली सल्तनत—डॉ० छाशीदासीलान, पृष्ठ २७७, २७८

पढ़ाकर थे। ऐसी स्थिति में तोमरवंशी राजा कल्याणसिंह अथवा कल्याणमन्त की लिखी हुई 'अनंगरंग' पुस्तक जिसमें प्रादेशिक विभागों की रमणियों का वर्णन दिया गया है एवं जिसमें मध्यदेश की रमणी को विचित्र देवा, मुनि बर्मदसा एवं सुगीतिनी कहा गया है से मध्यदेश के सांस्कृतिक इकाई के रूप में कल्पना स्पष्ट होती है।^१

श्री कल्याणसिंह तोमर के शासन में "दामोदर नवि" ने 'विल्हण चरित' की भी रचना की जिसका आगे के अध्यायों में विचार प्रस्तुत किया गया है।

मानसिंह तोमर (१४८६-१५१६ ई०)

गोपाचल गढ़ (ग्वालियर दुर्ग) के अधिपति मानसिंह तोमर का राज्यकाल सांस्कृतिक उन्नति की चरम सीमा का काल है। इनके राज्यकाल के ग्वालियर राज्य के अभिलेख^२ में 'मल्लसिंह देव' का उल्लेख है जिसका आगम मानसिंह तोमर से ही है। इस अभिलेख की भाषा विवृत संस्कृत है और यह मम्बत विक्रम १५५२ (सन १४६५ ई०) का है। इनके अन्य उल्लेख भी प्राप्त हैं।^३

मानसिंह देव के राज्याधीन अनेक विद्वानों ने साहित्य-सृजन किया जिनमें मानिक कवि, मेघनाथ, देवचन्द्र, कल्याणकर मायुर चतुर्वेदी (मयुरा) आदि प्रमुख हैं। मायुर परिवार के चतुर्वेदी को मानसिंह देव मयुरा में साथे थे इसका उल्लेख 'वैष्णव प्रपत्ति वैभव' (१७६३ ई०) में गोविन्ददास चतुर्वेदी द्वारा रचित ग्रन्थ में मिलता है।^४ 'वैष्णव प्रपत्ति वैभव' में इस प्रकार वर्णन हुआ है—

अनाचार आभर सुत, साधु असाधहु होई ।
अज्ञानी ज्ञानी सुमुनि, मम तनु मायुर जोई ॥
यह लखि लाए मान नृप मयुरा तं कर प्रीति ।
दियो बानु गिरि उपरि लखि, वेद सुसृत कृपि नीति ॥
वर्षा ऋतु शरना विविध नृत्यत मत्त मयूर ।
विगत पंक रह भूमि जह, स्वच्छ गिता बहु पूर ॥

१. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १४

२. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ३४१, पृष्ठ ४६ पर उद्धृत
(देवदत्त रामकृष्ण भाण्डारकर द्वारा निर्मित उत्तर भारत के अभिलेखों की सूची की सहाय। यह सूची एपीग्रेफिया इण्डिया के भाग १६, २०, २१, २२ तथा २३ के साथ प्रकाशित हुई)

३. भाण्डारकर सूची सहाय ८६५, पूर्णचन्द्र नाहर देव-अभिलेख भाग २, सं० १४२६ ज्येष्ठ सुदी ६ सोमवार।

४. वैष्णव प्रपत्ति वैभव—मूल हस्तलिखित ग्रन्थ श्री नारायण चतुर्वेदी 'धीवर' इसी विद्वान परिवार के वंशज के पास है—मध्यदेशीय भाषा—पृष्ठ १४८-१४९ पर उद्धृत एवं अंतर्गत मानसिंह तोमर पृष्ठ १६२ सं० २०१० प्रथम संस्करण पर उद्धृत।

राजत वापी कूप बहु उपवन शुभ आराम ।
मन्दिर सुन्दर नृप सदृश, षट्शतु के विधाम ॥
श्री "कल्याणकर" पुत्र मुनि श्रीमन कठ मुवेश ।
तिन सुत गोवर्धन विदित, मुनि कुल मनि विप्रेण ॥१४॥
विजयराम सुत 'खड्गमनि, उत्तम नाम प्रकाश ।
तिन्ह सुत नाम प्रसिद्ध श्री वैष्णव गोविन्ददाम ॥१५॥

× × × ×
प्रकृति पुष्प दोड पर अमर, कही विष्णु की देह ।
जाते वैष्णव धर्म विनु, नही अन्य नर एह ॥१७॥
रन्ध्र मिथुन वसुचन्द्र बुध युक्त सप्तमी लेप ।
श्रावण रवि पूरण भई, गत नशत्र विशेष ॥१८॥
तुयं तुयं वसुचन्द्र कवि, कुम्भकर्णं तम पक्ष ।
अनुराधा तिथि सप्तमी, जन्मनाथ मुनि स्वक्ष ॥१९॥

गोविन्ददाम लेखक और 'कल्याणकर' के बीच में चार पीढ़ियाँ इस उद्धरण में हैं ।

मानसिंह के राज्यकाल में मिर्घई खेमल (खेमचन्द-खेमचन्द्र), रामदाम तथा भानु-सिंह (कीर्तिसिंह देव के पुत्र) भी साहित्य-सृजन के प्रेरक के रूप में मिलते हैं ।

मानसिंह के समय में इन ही गुर्जर पटरानी 'मृगनयरी' के आवागम हेतु बने 'गुजरी मट्ट' और 'मान-मन्दिर' की स्थापत्य-कला ने 'बाबर' को भी आकर्षित किया था, उमने स्वयं 'मान मन्दिर' राजा मानसिंह के भव्य निर्माण को अपनी आंखों में देखा था ।^१

संगीत के लिये तो मानसिंह का काल इतिहास प्रसिद्ध है । प्रसिद्ध इतिहासकार श्री मिमथ ने लिखा है कि तानसेन, सूरदास के घनिष्ठ मित्र थे और अपनी अधिकार शिक्षा उन्होंने राजा मानसिंह द्वारा स्थापित ग्वालियर के संगीत-विद्यालय में प्राप्त की थी ।^२ और इसी कारण 'रुमान मुलानान की—तान ग्वालियर की' इस कहावत की लोक में प्रतिष्ठा हुई । 'मार्गी' के स्थान में 'ध्रुपद' का आविष्कार हुआ ।

राजा मानसिंह तोमर ने संगीत का प्रसिद्ध ग्रन्थ हिन्दी में 'मानकृतूहल' की रचना की जिम्मा फारसी अनुवाद औरगजेब के सूबेदार फकीरुल्ला मैकवा ने 'राग दर्पण' में किया है । यह 'रागदर्पण' १०७३ हिजरी सन (ई० १६६६ ?) में रचा गया था ।^३

१. मुगलशाहीन भारत-बाबर (मैसिड मनहर खान रिजवी) १९६० (बाबरनामा) पृष्ठ २०५, २०६
२. मकबर दि शेट मृगन (डॉ० आशीर्वादीताल) पृष्ठ ३६० । श्याल्यूम (१) (१९६२) तथा मकबरी दरबार के हिन्दी कवि-डॉ० सरयूप्रसाद अग्रवाल (२००० सं०) पृष्ठ १११
३. 'मानसिंह और मानकृतूहल' (२०१० वि०, पृष्ठ ५७।१५५-५७)

राजा मानसिंह तोमर ने लोदी वंश में टक्कर ली। बहलोल लोदी ने ग्वालियर पर आक्रमण किया। डॉ० आशीर्वादीनाथ का कथन है कि ग्वालियर में लौटने समय बहलोल लोदी बीमार पड़ गया और १४८६ ई० में उसका देहान्त हो गया।^१

मिर्जानूर लोदी (१४८६-१५१७) ने भी १५०२ ई० में लेकर कई (१५०६ ई०) वर्ष तक लगातार मानसिंह (तोमर) पर हमले किये और आगरा राजधानी बसाकर मैनिकार्यवाही के लिये आपाण बनाया किन्तु ग्वालियर हस्तगत न कर सका।^२

२१ नवम्बर १५१७ ई० में इब्राहीम लोदी (१५१७-१५२६) गद्दी पर बैठा इब्राहीम लोदी के भाई जनाल खां को तत्कालीन ग्वालियर राजवंश ने (१५०७ ई० में) अपने यहाँ शरण दी थी किन्तु वीर मानसिंह की, जिसने मिर्जानूर लोदी का सफलता पूर्वक प्रतिरोध किया था, मृत्यु हो चुकी थी और उसका पुत्र विक्रमाजीत (तोमर) उत्तगणिकागरी हुआ। इब्राहीम लोदी ने आजम हुमायूँ शेवानो से ग्वालियर दुर्ग का घेरा (१५१७ ई०) उलटाया। विक्रमाजीत दिल्ली मुल्तान का अधीनस्थ मामलत हो गया।^३

मेवाड़ के शासक राजा सागा की पुत्री मलहदी तवर (तोमर) की ध्याही थी। मलहदी नंबर (मलाहदीन) ग्वालियर के पाम मूखजन (मोजना ?) गाँव में जन्मे थे। इनकी पटरानी दुर्गावती थी, इनके ज्येष्ठ पुत्र का नाम भूपतराय था।^४ २ दिसम्बर १५१३ ई० में उन्हें भेनमा (विदिशा) का परगना जागोर में दिया गया था।^५ मलहदी तवर चन्देरी के मेदिनीराय राजपूत के मायियों में से थे जो मुल्तान महमूदशाह खिलजी मालवा के शासक द्वारा बजीर बनाये गये थे। मेदिनीराय स्वयं शक्ति बड़ाकर शासक बन बैठा और मलहदी तवर अपने मायो को जागीरदार बना दिया। मेदिनीराय ने चन्देरी आदि उत्तरी भाग देवाया और सलहदी तवर (तोमर) ने नारगपुर में लेकर रायमेन तक का साग प्रदेश दत्त किया और वहाँ का स्वतन्त्र शासक बन बैठा।^६

१. दिल्ली मसलन-६१० आशीर्वादीनाथ, पृष्ठ २६१ (१९६५).

२. वही पृष्ठ २६७

३. वही पृष्ठ २७०

४. बाबरनामा, बेबरिन कृत अदबी अनुवाद भाग २, पृष्ठ ६१४ तथा मुगलकालीन भारत (बाबर नामा) १५-६-१४३० (बाबर) पृष्ठ २७८, २७९ (१९६० ई०)

५. मिरात ह विजयगी का अदबी अनुवाद, पञ्जुनी लालदा परौरी कृत पृष्ठ १७५, तीर्थन मूकेश्वरन टावनेस्टीज, गुजरात, १९७६ तथा देवी द्वारा अनुवादित शक्य कथावित, पृ० ३६५ फूट नोट डिपार्ट्मन्ट (१९६०) पृ० ४३० पर उद्धृत

६. नवबान-द-अकबरी (शाखा निराहदीन कृत का अदबी अनुवाद भाग ३ पृ० २६८-६०५, ६०६, ३०१-२

भैरवसा, रायसेन और सारगपुर के अधिपति मलहरी (गितादित्य) तोमर की गणना मानवा के शक्तिशाली स्वाधीन शासकों में होने लगी थी। रायसेन राजधानी थी किन्तु सारगपुर भी यदा-कदा निवास करता था उनमें राज्याधिकारियों में कई एक जैन धर्मावलम्बी थे। जनता में उम समय जैन धर्म की वाचनाचार्य उदयवन्दन (मातृजी ऋषि) का विशेष प्रभाव था।^१

इब्राहीम लोदी के काल में श्वालियर गढ़ आत्मसात हो जाने पर श्वालियर के तोमर वंशी राजा विक्रमाजित (विक्रमादित्य) केवल मामूली रह गए थे। वे भी पानी पत के युद्ध में २१ अप्रैल १५२६ ई० को राणा सागा के निर्देशन में युद्ध करने की गति पा गए। आगे रामसिंह तोमर अपने पुत्रों के साथ 'इन्दीघाटी' के मगाम में राणा प्रताप की सहायक सेना के रूप में 'अकबर' के साथ युद्ध करने हुए सेत रहे। राजकुमार 'श्यामसिंह' गोप बचा था जिसकी स्मृति में केशवदास महाकवि ने 'जहांगीर जमु चन्द्रिका' में प्रशस्ति में इस प्रकार लिखा^२—

तूबर तमाम को तिलक मानसिंह जू को,
कुल को बलग वस पाण्डव प्रदल को।
जूस में बूस परे मूहती ज्यो देवन को,
विधो हलधर के धरन हलाल को।
जालिम जहार जहांगीर जू को सावत,
वहावत है बेशोराड स्वामी हिन्दू दन को।
राजन की मण्डली को रजन विराजमान,
जानियत 'श्यामसिंह' सिंह गोपाचल को।

—केशवदास, जहांगीर जमु चन्द्रिका।

गोपाचल दुर्ग (श्वालियर गढ़) के निर्माण की अनुश्रुति बुन्देलखण्ड के सशिल्प इतिहास^३ में वर्णित है। कछुवाहे लोग अपनी उत्पत्ति अयोध्या के महाराज रामचन्द्र के पुत्र 'कुस' में बतलाते हैं।^४ इसी वंश के मूरजमेन नामक राजा का राज्य कुतलपुरी (कुटुवार) नामक ग्राम के आसपास था। इस राजा ने मृत ३३२ में श्वालियर का

१. (अ) तब्राने घनवरी (निरामुद्दीन) अंग्रेजी अनुवाद, भाग ३ पृ० ३१६-७ तारीख-६-मरिगा परिभाषा कृत (संस्कृत संस्करण) ५, पृ० २१०, भोला-उदयपुर राज्य का इतिहास, भाग १, पृ० ३५६-७

(ब) डिताई चरित-चरितः ५ (१९६०) ले० ४०। रघुवीरसिंह पृष्ठ ४३२ पर उद्धृत
बाबूनामा (वेबरिंग कृत अंग्रेजी अनुवाद भाग-२) पृष्ठ २६२, ५०१, २६४, २६७-६८

२ डिताई चरित की भूमिका पृष्ठ १३ पर उद्धृत।

३ बुन्देलखण्ड का सशिल्प इतिहास (१९६०) गोरखाम निबन्धी, पृष्ठ २८, २९

४ दिल्ली सल्तनत (१९६५ पंचम संस्करण) ४१० धामीबांसीनाथ, पृष्ठ २६०

पुराना किना बनवाया। मूरजसेन बोटी था। इनका बोट ग्वालियर के निकट एक मिट्ट ने अच्छा कर दिया था। इसी मिट्ट के बहने से मूरजसेन ने ग्वालियर का पुराना किना बनवाया और इसी मिट्ट के आदेशानुसार अपना नाम 'मूरजपाल' रख दिया। फिर मूरजपाल के बगर्जों ने अपने नाम के आगे 'पाल' शब्द लगाया। मूरजपाल के परचान इस वग का चौरानीवाँ राजा नेजकण नाम का था। इसके समय में बछवाहो का राज्य कन्नौज के राजा मिहिरमोज पहिलार के अधीन हो गया।

बछवाहो का सम्बन्ध प्राचीन काल में 'नरवर' में रहा है। हमौरपुर, ज्ञानी, जानीन आदि जिलों के भाई उन्हें अपने पूर्वजों का निवास स्थान मानने आये हैं।^१ नरवर के साथ ग्वालियर पर भी बछवाहो का बहुत समय तक अधिकार रहा।

उपयुक्त कूनलपुरी (बुटवार) के राजा मूरजसेन के नाम में 'मूरजकुण्ड' अभी भी ग्वालियर गढ़ में विख्यात है। खडगराय के गोपाचल आख्यान (ग्वालियर नामा) में 'मूरजसेन' का बोट दूर करने वाले 'मुनि' का नाम 'ग्वालिया' दिया हुआ है। वर्णित 'ग्वालिया' साधु गोरखपथी साधु होना प्रतीत होता है। गोपाचल आख्यान (ग्वालियर नामा) में वर्णित 'महजनाथ' का विष्णुदाम कवि को आशीर्वाद प्राप्त था किन्तु यथास्थान विवेचन हुआ है।

श्लोक

गोपाचल महादुर्ग, ग्वालिया जब तिष्ठते
रिद्धि मिद्धि प्रदातारो, ये नमति दिने दिने।
नन्दीयन में मुन्यो मुन्यो नृशीलन नारो
"महजनाथ" में मुन्यो, मुन्यो जोगेदु विचारो
नागनाथ सिवनाथ नाम सुन्दर गति लीनो
कीन्हीया काल नाम दखे दखे दरसन दीनो
कवि स्वर्ग बहानन्दन नई अलमिलानन्द गोरख निकट।
मुक्ति मिद्धि नव तिथि की, नु 'ग्वालिया' कलि में अगत।

इसी संत 'ग्वालिया' के नाम स्थान 'गिरि' को 'ग्वालिया गिरि' 'ग्वाल गिरि', 'गोप गिरि' 'गोवर्ग गिरि' 'गोवर गिरि' 'गोपाचल' 'गोपाद्रि' कहा जाता रहा। नाथ सम्प्रदाय में भृंगनाथ, नागनाथ, महजनाथ का सम्बन्ध इन उद्धरण से प्रकट होता है।

'ग्वालियर नामा'^२ में खडगराय ने लिखा है कि सुने को तो और भी शम्भु (गरिमापूर्ण) गढ़ कानों में सुने हैं किन्तु वे उस ग्वालियर गढ़ की समानता नहीं कर

१. य० पी० टिप्पिकट गलेट ख्याल्यम २२ तथा २३ सन १९०६ ई० इतिहास केन्द्रालय कान दो रेलेज आफ एन. डबल्यू. पी. ई. टी. सी. १-६६, पार्स १ एपिस्टिकल को, पेज २४६

२. 'सायदेस में ग्वालियर अपना बिराष्ट स्थान गहता रहा है' (निष्) बदरबन्द नाट्य-भारती १९२३ मार्च, पृष्ठ २०८

सकने जिन पर राजा मान (मानसिंह तोमर) ने राज्य किया, वह मध्यलोक (दुर्बी नल) पर सूर्य ने समान उद्भासित है—

“मुने और महए गढ़ कान, राज करे जो राजा मान
नहि स्वानियर गढ़हि समान जैसे मन्लोक पर मान ।”

इसी गोपाचल गढ़ की छाया में जैन मुनि ‘ब्रह्म गुनाल’ ने (१६१८ ई०) ‘जैन विधि’ की रचना की है—

‘ब्रह्म गुनाल’ विचारि बनाई, गढ़ गोपाचल धाने
छत्रनि बहुचक्र विराजे, साहि मनीम मुगलाने ।”

शाह मनीम (जहांगीर) मुगल काल में गढ़ गोपाचल स्थान पर ‘ब्रह्मगुनाल’ जैन मुनि ने अपनी रचना की थी ।

स्वानियर के महाकविराय मुन्दर के “मुन्दर शृंगार” (१६३१ ई०) की टीका कच्छ में बनक कृष्ण ने निम्नी और गुजरात में इसे पढ़ाया जाता था ।^१ मुन्दर शृंगार में कविराय मुन्दर ने स्वयं को स्वानियर वासी विप्र होना बताया है । ‘मुन्दर शृंगार’ की निम्नलिखित पंक्तियां इतिहास राजकीय पुस्तकालय के हस्तलिखित पुस्तक क्रमांक ४३६ में लेखक ने स्वयं देसकर निम्नी है—

देवी पूत्र मरमुनी पूजों हरि के पाई
नमस्कार कर जोर के कहै महाकवि राई ॥१॥
नगर आगरो बमत है जमुना तट शुभ धान
तहा पातमाही करे बँडो माहि जहान ॥२॥
विप्र गुजानियर नगर को वामी है कबरानु
जामौ साहि क्षिया करी बडे गरीब नवानु ॥३॥

(म० १६४८) “मुन्दर शृंगार” में रचनाकाल इस प्रकार बताया गया है—

सवतु मोरह सै बरम बोते अहतामोन
कानिक मुद पण्टे गुनऊ रचौ विरय कर विपरीत ॥१५॥
नवरम में शृंगार रमु सबते नीकी आप
तामे नीकी नायका बरनत है कविराय ॥१६॥
मो पुन मुन्दर कब कहै तीन भाति की नार
मुकया परकया और मायानग्या परगट लेई विचार ॥१७॥

१ मध्यप्रान्त मन्देश, ३१ दिसम्बर १९११, पेश भी माहटा ।

२ ‘कच्छ में रचित एक हिन्दी कब’—‘भारती’ नवम्बर १९१६ पृष्ठ ७०८.

हृदयराम मिश्र ने 'रम रत्नाकर' में अपना वंश परिचय देते हुए अपने पूर्वजों को हरियाणा प्रदेश का विप्र बताया जहाँ कि तोमरो का आधिपत्य रहा था। विल्हण चरित्र के कवि दामोदर ने भी अपने परिचय में वही विप्र की छाप लगाई है और यह परम्परा विप्र लिखने की हरियाणा, दिल्लीका नगर या कुरु जागल प्रदेश में आये तोमरो के प्रशासक विप्रों ने डाली थी। उन्हीं तोमरो के वंशज ग्वालियर में शासक हुए। विप्र कवियों द्वारा यह यहाँ भी निवाही जाती रही। कविराय सुन्दर ग्वालियरवासी विप्र के पूर्वज कदाचित्त हरियाणा से ही आये प्रतीत होते हैं। इसके परिचय देने का दग लगभग एक ही है। हृदयराम मिश्र द्वारा तथा दामोदर द्वारा दिए गए वंश परिचय पर आगे विचार किया गया है।

• 'क्रिमन रकमिणी री वेति'-पृष्ठीराज राठीड कृत का रचनाकाल (१५८७ ई०) माना गया है।^१ कविवर ममय सुन्दर के प्रशिष्य जयवीरि ने सन १६२६ ई० में इस काव्य की टीका लिखी है और अपने पूर्ववर्ती टीकाकारों में किसी गोपाल की टीका का भी उल्लेख किया है।^२ गोपाल की इस टीका की भाषा को जयवीरि ने इस प्रकार कहा है—

ग्वालैरी भाषा पुपिल मद अरथ मितभाव

नाभादाम के मूल ग्रन्थ भक्तमाल (१५८५ ई०) तथा प्रियादाम की टीका (१७१० ई०) का मराठी अनुवाद 'भक्त-रत्नावली' नाम से किमी नाना बुआ केन्दूरकर ने पश्चिम खानदेश में स्थित अमलनेर में किया है।^३ इस हस्तलिखित ग्रन्थ में केन्दूरकर ने इस प्रकार की सूचना दी है—

“आता सद्गुरु कृपे करुण श्री, नाभा री वृत्त भक्तमाल अग्रदास कृपे करुण ग्वालैरी भाषेत मूल छप्ये नाभा स्वामी महणजे नारायणदाम यांनी गाडले आहेत। त्याचा वरद हस्त श्री प्रियादास चैतन्य यांजवर होऊन त्यांनी हिन्दुस्थानी भाषेत कविते गाईली। तो अर्थ मूळ भोले भाले भक्त याचे ममजणयात भाषेत येईना तेव्हा दयावत भक्तचरमल श्री रामानुज साम्प्रदायी श्री गोविन्दाचार्य सत्यान अमलनेर याजला करुण येऊन नाना बुआ नारायण साम्प्रदायी याम आज्ञाक्षाली की जगाचा उद्धार व्हावा असा भाव स्वल्प पिशाच्च लिपीत करुण सर्व जगाचा उद्धार करावा तेव्हा नाना बुआ है श्री नारायण कृपेने पूर्ण च आहेत। त्याच्या कृपेने हे भक्त मालिकेचे विस्तार पिशाच्च लिपीत सर्व जगास दक्षिणी भाषेत समजाचा म्हणून केला आहे।”

१. नरोत्तम शास्त्री-क्रिमन रकमिणी री वेति, पृष्ठ ७७

२. 'भारती' मास १६५५, पृष्ठ २०८ अग्रचन्द्र नाट्य (लेख)

३. श्री भास्कर रामचन्द्र भावेराव के ग्वालियर स्थित सग्रह में 'भक्त रत्नावली' ग्रन्थ है। (मध्य-देशीय भाषा, पृष्ठ ३३, ३४ से उद्धृत) स० २०१२ वि०

इस ग्रन्थ की मूल निधि रैशाखी (मोडी) से उद्धार कर श्री भालेराव ने उपर्युक्त अंगों को मध्यदेशीय भाषा के लेखकों को सुलभ कराया। इसमें नाभादाम की भाषा को ग्वालियरी भाषा कहा है और प्रियादास की टीका की भाषा को हिन्दुस्तानी कहा गया है। ग्रन्थ के अन्त में पुनः नाभादामजी की भक्तमाल की भाषा को ग्वालियरी नाम से सम्बोधित किया गया है—

“भोरोवा अण्णा अमत्तमेरकर याचे द्विप याजपासून प्रगट झाला। हे छप्पय ग्वाल्हेरी भाषेत श्री नाभाजी ने केले आहेत। त्याज वर प्रियादाम यांनी टीका केली। हे दक्षिणी लोको वरिन्ता हा प्रताप याचा आहे।” आदि

इन उद्धरणों में इस बात का पता चलता है कि लेखको एव टीकाकारों द्वारा ‘भाषा’ को ‘ग्वालियरी भाषा’ नाम से अभिहित करने में उनकी दृष्टि में ग्वालियर मध्यदेश का सांस्कृतिक केन्द्र अवश्य रहा है।

श्री राहुल साहूत्यायन ने ‘अक्षर’ में अपने विचार प्रकट करते हुए कहा^१ “व्रज में पहिले इस भाषा में की हुई कविता को ‘ग्वालैरी भाषा’ कहा जाता था। ‘ग्वालैरी’ आज बुन्देली कही जाती है। ‘ग्वालैरी’ के स्थान पर व्रज का नाम वृष्ण भक्तों ने चलाना शुरू किया और वह चल भी गया, नाम से कुछ नहीं होता है। पूर्वी और पश्चिमी पंजाबी में काफी अन्तर है लेकिन उसके कारण पंजाबी में कोई मगध्या लड़ी नहीं होती। इसी तरह व्रज कहिए, ग्वालैरी कहिए, बुन्देली कहिए या पंचाली-सभी एक ही भाषा हैं। स्थानीय अन्तर को बहुत बड़ा चडाकर नहीं दिखाना चाहिए। अस्तु, अपभ्रंश काल में भी तथाकथित व्रज या ठीक से कहने में मध्यदेशीया अपभ्रंश, प्रमुख स्थान रखती थी। बीच में मुगलमानों के प्रताप के कारण दब जाने पर जब तुगलकों के पतन के बाद ग्वालियर में एक शक्तिशाली हिन्दू राजवंश कायम हुआ तो छूटे सूत्र के छोर को उसने फिर पकड़ा। फिर, वहाँ अपनी भाषा के साहित्य की संरक्षण मिला। मगीतज्ञों और कलाकारों को आश्रय मिला और ग्वालियर कुछ दिनों के लिए एक बड़ा सांस्कृतिक केन्द्र बन गया जिसके कारण ही अपभ्रंश के बाद वाली उसी मध्यदेश की कविता को ‘ग्वालैरी’ कहा जाने लगा और जिसे वृष्ण भक्तों ने जबरदस्ती व्रज को चौरा-नी कोम में सीमित करने की कोशिश की।”

श्री राहुलजी का जिम शक्तिशाली हिन्दू राजवंश से आशय है, वह है पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी में स्थापित सोमर राज्य। जिसे पूर्ववर्ती प्रतिहार, परमार, चन्देल, बुन्देल, कछवाहे तथा चौहान आदि राजपूतों की सांस्कृतिक परम्पराएँ मिली थी। साथ ही जैन साधुओं के सम्पर्क में उनके द्वारा किये गए सांस्कृतिक विभाग में भी उनका सम्बन्ध

१ ‘अक्षर’—श्री राहुल साहूत्यायन (संस्करण १९२७, परिशिष्ट ३) (भाषा का भाष्य) पृष्ठ ३२०, किताब मदन प्रकाशन, प्रयाग।

स्थापित हुआ। तोमरों का सम्बन्ध जौनपुर, दिल्ली तथा माण्डू के सुलतानों में भी सधि एवं विग्रह का रहा। इस प्रकार इनके समय में खालियर, साहित्य, संगीत एवं कलाओं का केन्द्र बन गया। जैनों की अपभ्रंश परम्परा तोमरों के राज्य में पन्द्रहवीं शताब्दी के अन्त तक चलती रही। अपभ्रंश का समृद्ध दोहा साहित्य तथा स्वयंभू, पुष्पदन्त जैसे महाकवियों की रचनाओं में खालियर गौरवान्वित हुआ। अनेक शैव और वैष्णव पंडितों ने संस्कृत-साहित्य का सृजन किया। सुलतानों के सम्पर्क ने उनके साहित्य को विशाल दृष्टि दी एवं संगीत को पुष्टि दी। भाषा के निर्माण का कार्य जो समस्त मध्य-देश में विभिन्न रूपों में प्रारम्भ हुआ था उसका रूप 'तोमर सभा' में सवर मका। विक्रमादित्य तोमर के राज्यकाल समाप्ति के पूर्व तक खालियर इतनी साम्प्रतिक ख्याति अर्जित कर चुका था कि दिल्ली जैसलमेर एवं दक्षिण में अठारहवीं शताब्दी के अन्त तक उसकी प्रतिध्वनि दूर तक सुनाई देती रही।

खालियर के अंतिम तोमर राजा विक्रमादित्य पराजित होने के पश्चात् तोमर-सभा के पंडित कवि और गायक अनेक दिशाओं में नवीन आश्रयों की खोज में चल गये।^१ जो धार्मिक वृत्ति के थे उन्हें मधुरा-बृन्दावन में नवोदित कृष्णभक्ति सम्प्रदायों में प्रथम मिला। तानसेन और बरहू जैसे गायक अन्य राजसभाओं में चले गये और अधिकांश पण्डित तथा कवियों को प्रथम मिला ओरछा के प्रतापी बुन्देला राजाओं की राजसभा में। खालियर से हटकर सांस्कृतिक राजधानी ओरछा पे जावमी जो बुन्देलखण्ड की वास्तविक राजनीतिक राजधानी भी थी।^२

राजा रुद्रप्रतापसिंह बुन्देला ने कृष्णदत्त मिश्र को पुराणवृत्ति दी। मधुकरशाह बुन्देला ने काशीनाथ मिश्र को पुराणवृत्ति दी और स्वयं साहित्य की रचना की।^३ इन्द्रजीत-सिंह बुन्देला कार्यवाहक राजा ने प्रवीणराय जैसे विदुषी पातुर से संगीत सभा को सम्पन्न रखा तथा प्रवीणराय एवं केशवदास महाकवि ने हिन्दी भाषा के साहित्य को समृद्ध किया।^४ बीरसिंह देव बुन्देला स्थापत्य के पुत्रारी रहे उन्होंने अनेक गढ़ों, सरोवरों का निर्माण कराया, हरदोत देव बुन्देलखण्ड में बीर पूजा के प्रतीक बने। मधुकर-शाह के राजगुरु हरीराम (धुवला ब्यास ^५ (१५१०-१६१२ ई०) ओरछा के प्रकाण्ड

१. संगीत सम्राट तानसेन-प्रभूदयाल मीठल (२०१७ स०) पृष्ठ २३
२. बुन्देलखण्ड का साहित्य इतिहास-गोरेलाल तिवारी (१९६० स०) पृ० १२४ (महाराज रुद्रप्रताप ने वि० स० १५८८ वैशाख सुदी पूर्णिमा सोमवार तारीख ३ अर्धन सन् १५३१ ई० को ओरछा बनाया था)
३. केशवदास और उनका साहित्य-डॉ० विजयगोपालसिंह (१९६१ ई०) प्रथम परिच्छेद पृष्ठ, १०-११, १५ पर कविबिद्या द्वितीय प्रभाव, छंद २-१७ उद्धृत
४. वही, पृष्ठ २१, २२, ४०
५. भक्त कवि व्यासजी-(२००६) बामुदेव गोरवाणी, पृष्ठ ४३

पण्डित एव सस्कृतज्ञ थे । व्यासजी ने हिन्दी साहित्य में पदों की रचना की । छन्दमाल के गुरु अक्षर अनन्य ने छत्रसाल से पत्र व्यवहार हिन्दी कविता में ही किया ।^१

महाकवि केशवदास के पुत्र महाकवि बिहारीलाल का जन्म म्वालिपर में हुआ^२ उन्होंने हिन्दी साहित्य की 'सतसई' की रचना करके सेवा की ।

आतरी (दतिया-म्वालिपर) के गोविन्द स्वामी शास्त्रीय मगीन के आचार्य थे एव हिन्दी साहित्य में विष्णु पदों के रचयिता थे ।^३ गोविन्द स्वामी, हरिराम व्यास^४ व्रज में पहुँचकर भक्त-कवि बने रहे । गोविन्द स्वामी से तानसेन^५ ने भी सर्वात-बला में से दक्षता प्राप्त की ।

नरवरगढ़ के राजा आस करन कलवाहा ने भी गोविन्द स्वामी से मगीन सीखा तथा पद साहित्य की रचना की ।

(चन्द्रपुर-३) चन्देरी में छीहल कवि ने 'पत्र सहेली' की रचना की^६ तथा इस क्षेत्र में निपट निरञ्जन मस्त कवि भी हुए ।^७

मिरोज में रामदाम नीमा कवि (१६८४ ई०) हुए जिन्होंने उपा-अतिशुद्ध कथा का हिन्दी भाषा काव्य में सृजन किया ।^८

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि मध्यकाल में मध्यदेश में बुन्देलखण्ड के अन्तर्गत ओरछा, नरवर, दतिया, चन्देरी, मिरोज आदि क्षेत्रों में हिन्दी भाषा एव साहित्य की सेवा हो रही थी और मध्यदेश में म्वालिपर सांस्कृतिक केन्द्र के रूप में अपना विशिष्ट स्थान रखता रहा ।

१. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १५१, १५२
२. केशवदास और उनका साहित्य-डॉ० विजयपालसिंह पृष्ठ ५२, ५४, ५५
३. गोविन्द स्वामी और तानसेन-(श्री चन्द्रसेनर वन) भागवी जून १९५६, पृष्ठ ३१२ । सर्वात मन्नाट तानसेन, पृष्ठ ५१
४. दो सौ बावन वैष्णवों की चर्ता (हरिराम जी कृत) द्वितीय खण्ड पृष्ठ १८६ से १९३ । ४-मगीन मन्नाट तानसेन, पृष्ठ २१ ।
५. म्वालिपर राज्य अभिलेख क्रमांक ६३२
६. माधव कृत मैनामल (१९५९) परिशिष्ट ३ में प्रकाशित
७. भारती दिसम्बर १९५७ पृष्ठ ७०० मध्यप्रदेश का हिन्दी साहित्य (श्यामदत्त शुक्ल)
८. भारती जुलाई १९५५ पृष्ठ ४६२.

अध्याय २

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

- अ - कछवाहे और प्रतिहार
- ब - चन्देले और ग्वालियर
- तोमर
- अ - अफगान मुलतान एवं मुगल
- ब - गढ़ कुण्डार एवं ओरछा के गहग्वार बुन्देलों और तोमरों का परस्पर सहयोग
- अ - कछवाहो का मुगलों में सहयोग एवं तोमरों तथा अन्य राजपूतों में विरोध
- ब - अष्टछाप एवं उसके प्रवर्तक श्री विठ्ठलनाथ गोस्वामी की मुगल बादशाह अकबर के राज्यकाल में भूमिका

मध्ययुग में मध्यदेश में वे ऐतिहासिक एवं राजनैतिक परिस्थितियाँ क्या थी जिन में ग्वालियर क्षेत्र में एक बुन्देलखण्ड के अन्तर्गत ग्वालियर, नरवर, चन्देरी, दलिया एवं ओरछा के राजघरानों में आश्रय प्राप्त करि हिन्दी की रचनाओं में संलग्न रहे ? इसी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का अवन दस अध्याय में विवेचन है ।

कछवाहे और प्रतिहार

विद्यमान अध्याय में यह बताया जा चुका है कि कृतनपुरी (कृष्ण प्रदेश कौनसा) के सूर्यवंशी कछवाहे राजा सूरजसेन ने नाम के अन्त में 'पाम' नाम धारण कर अपना

वश चलाया इमी वश के अंतिम राजा ने 'पान' नाम धारण नहीं किया उसका नाम तेजकरण था ।^१

तेजकरण अथवा दूल्हा राजा (ढोला राजा) की प्रेम कथा का सम्बन्ध स्वालियर स्थित नरवरगढ़ के राजा से रहा है । इस प्रेम कथा का स्वरूप सम्भवतः पहिल मौलिक ही रहा होगा, लोक गीतो मे यह कथा मुखरित रही और बाद मे कवियो ने इसे मधु-हीत रूप दे दिया होगा ।^२

'ढोला मारुरा दूहा' की प्रेम कथा मे पुगल देश के राजा पिगल की कन्या मारु-वणी और नरवरगढ के राजकुमार ढोला का प्रेम, खण्ड काव्य का विषय है । जैनमयूर के रावल हरिराज ने अपने समय मे प्राप्य दूहो को एकत्र करवाकर अपने आश्रित जैन कवि कुशल लाभ को उनका कथा मूत्र मिलाने की आज्ञा दी । उक्त कवि न बोपाडया बनाकर और उनको दूहो के बीच-बीच मे जोडकर यह कार्य सम्पन्न किया ।^३

तेजकरण अथवा दूल्हा (ढोला) राजा स्वालियर गढ का अपना राज्य अपने भानजे परमालदेव (परमानि देव) को सौंपकर दवसा के गणमल की राजकुमारी मारोती (मारविणी) मे विवाह करने चल पडे थे । एक वर्ष के पदचानि जब ढोला लोट तो उन्हे स्वालियर गढ नही लौटाया ।^४

सूर्यवंशी कडवाहो का राज्य आमेर मे था जिसे आजकल जयपुर कहत है । आमेर राज्य दसवीं शताब्दी ई० के लगभग अपने प्रारम्भिक स्थापनाकाल मे मेवाड के प्रभुत्व मे रहा । १४ वीं शताब्दी मे इसका राजनैतिक महत्व बढ गया और मुगल-काल मे आमेर राजस्थान की प्रथम श्रेणी की रियासत हो गई ।^५ राजस्थान के एक कोने मे लेकर दूसरे कोने तक 'ढोला मारुरा दूहा' की प्रेम भरी कथा से आज भी लोग अभिन्न हैं । इस लोक प्रचलित कथा मे अन सुलभ भावना के अनुस्य अनेक प्रसंग स्वतः नियोजित होते चलें गए यह स्वाभाविक ही है । 'ढोला मारुरा दूहा' के देखने से यही प्रतिभासित होता है कि उसकी रचना किसी एक काल मे नही हुई है । उसमे बही तो अति प्राचीन शब्द प्रयुक्त मिलते हैं, तो वही नवीन प्रयोग । इससे यही प्रतीत होता है कि सम्भवतः इसका स्वरूप भी पहिले मौलिक ही रहा होगा । डॉ० जकुन्तला दुबे ने यह

१ बुन्देलखण्ड का संक्षिप्त इतिहास-बीरेलान, पृष्ठ २०

२ ढोला माधु रा दूहा, स० रामकिशु, सूर्यकरण पारीज, नरोत्तमदास स्वामी नागरी प्रका० नभर, काशी १९६१, निवेदन पृष्ठ ११

३ काव्यरूपो के मूल श्रोत और उनका विकास-डॉ० जकुन्तला दुबे पृष्ठ १२४ लगभग १२६ (१९६४ ई०) हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी-१

४ स्वालियर राज्य के अभिलेख, पृष्ठ ३७

५ दिल्ली सामन्तन-डॉ० आशीर्वादीनाथ श्रीवास्तव, पृष्ठ २६०

निष्कर्ष ठीक ही निकाला है। आमेर और नरवरगढ़ में परस्पर मास्कुनिक सम्बन्धों का यह कथा आभास करती है। 'पाल' नामधारी सूर्यवंशी कछवाहे राजा 'तेजकरण' (तेजपाल-नेगपाल) ग्वालियर गढ़ का अधिपति था इसकी पुष्टि ग्वालियर नामा अथवा गोपाचल आख्यान में भी होती है जिसके लेखक कवि खडगराय ने 'तेजपाल' का टीका (मगार्ह) आना तथा राज्य परमाल देव भानजे को सौंप जाना बताया है—

आई ग्वालीया डेरा लीयो ।
 नेग पाल को टीका दियो ॥
 मुनी यो बात भूप दे बान ।
 राखि चलो भानजे यान ॥
 तब भानेज मतो यह बियो ।
 चाहत गढु को आपुन लियो ॥
 मामा को जितनो रनिवाम ।
 पठे दयो मामा के पास ॥
 तदपि राज मामा को लियो ।
 बडो गउ परमाल यो भयो ॥

(गोपाचल आख्यान)

सूर्यवंशी कछवाहे राजा जिस कुन्तलपुर में राज्य करते थे वह कुन्तलपुर वर्तमान मध्यप्रदेश के मुरैना जिले में स्थित कुतवार-कोतवार मुहानिया ग्रामों के स्थान पर बना हुआ था। ईसा पूर्व प्रथम शताब्दी में उसे कातिपुरी कहा जाता था और नाम राजाओं की एक राजधानी यह भी थी आगे चलकर इसी का नाम 'कुतवाल' पड़ा। विष्णुदाम कवि ने महाभारत कथा (१४११ ई०) के आदि पर्व में इसे कुन्ती में संबद्ध करने हुए लिखा है—

राजा सूरमेन की धिया । अति सरूप सो उत्तम धिया ।
 कुतल राउ नगर कुतवाल । तिहि तप कियो अधिक अनियाल ।
 ताके पुत्र न एको आहि । बहुत मारु तीरथ को ताहि ।
 सूरमेन की कुवरि जु, वारी । कुतल राउ घरह प्रतिपाला ।
 इतनो मुनि तब कौनि लजानी । बोले नही रिपिन को कानी ।
 पहुंचो आम नदी के तीरा । घालि मजूस बहामो नीरा ।

'कुन्तलपुर' का छिनाई चरित में भी उल्लेख आया है। जहा अलाउद्दीन की दक्षिण में लोटती हुई मेना ने गोपाचल गढ़ को बाईं ओर छोड़ दिया और मेना कुन्तलपुर पर आकर रुक गई।^१

मव यारओ पखिउ सुनिताना ।
आनि चदेरी कीयो मिलाना ॥
गोपाचल गढ वाए जानी ।
बटक परिउ कोतलपुर आनी ॥

(द्वितीई चरित, पक्ति ७०६-७१०)

इसी कुन्तलपुर का वर्णन सन १७६६ ई० में शाहजहा के समय में विरचित 'गोपाचल आख्यान' में खडगराय ने किया है—^१

वरनौ सोनपाल को बस । मूरज बस बडौ अवतस ॥
बर्म जु कुनलपुरी अपार । सोरह कोम तनी बिस्तार ॥
तिह पुर निस दिन बर्म बनूप । राजा सोहनपाल तह भूप ॥
पुर पुर नगर चौहटे भीर । सीधत मारग चन्दन नीर ॥
बडौ भूप कछवाहौ सूर । दान खगं मुख बरमै नूर ॥
पट्ट परघना जै जै करी । नाउ ककलदे रानी रहीं ।
अति ऊच्यो मिव मठप कर्यो । नाउ ककलदे को मठ धरयो ।

रानी ककलदे' के इस विशाल मंदिर के अवशेष आज भी कुतवार—मुहानिया में हैं । महीपाल कछवाहे के ग्वालियर गढ पर पद्मनाम विष्णु के मंदिर के सबत् ११५० के शिलालेख में ककलदे रानी और उनके मुहानिया के शिवमंदिर का उल्लेख है ।

ग्वालियर के कछवाहो का वंश वृक्ष ग्वालियर गढ स्थित सास-बहू (सहस्रबाहु ?) के मंदिर के सबत् ११५० के अभिलेख में दिया गया है—^२

१-लक्ष्मण, २-बज्रदामन, ३-मंगलराज, ४-कीर्तिराज, ५-मूलदेव (भुवनपाल, प्रलोक्य मल), ६-देवपाल, ७-पद्मपाल, ८-सूर्यपाल, ९-महीपाल, १०-भुवनपाल, ११-मधुसूदन ।

मुहानिया (सिंहपानिय) के सबत् १०३५ के अभिलेख में बज्रदामन कच्छपघात का उल्लेख है ।^३ इसी बज्रदामन कच्छपघात ने गोपगिरि (ग्वालियर) बग़ीज के विनायकपाल प्रतिहार में जीना था ।^४ विनायकपाल प्रतिहार का उल्लेख रखेतरा या गडे लना (गुना) के प्रस्तर लेख में मिलता है ।^५ प्रस्तुत प्रस्तर लेख में विनायकपाल देव प्रतिहार को 'गोप गिरीन्द्र' भी लिखा है ।

१. 'खडगराय वृत्त गोपाचल आख्यान' दलिया राजकीय पुस्तकालय से प्राप्त प्रति विद्यामविर मुरार ग्वालियर में है ।

२. ग्वालियर राज्य के अभिलेख ५५, ५६, ६१ पृष्ठ ११, १२

३. ग्वालियर राज्य के अभिलेख, क्रमांक २०, पृष्ठ ५

४. बडी, पृष्ठ ११

५. बडी, पृष्ठ ४

कच्छपघातो (कच्छवाहो) की एक शाखा का पता दुवकुण्ड (इयोपुर जिला, ग्वालियर कमिश्नरी) के ११४५ सवन् विक्रम के अभिलेख में चलता है जिनमें विक्रमसिंह कच्छपघात महाराज का उल्लेख है। कच्छवाहो की एक शाखा नलपुर (नरवर) में राज्य कर रही थी जो स० ११७७ विक्रम के ताम्रपत्र में प्रकट है इनमें वीरसिंह कच्छपघात का उल्लेख है।^१

वीरराज ग्वालियर गढ़ के कच्छवाहे राजा ने मालवे के राजा को परान्त किया, यह चन्देलों का वरद नाम्न था। इसके समय में महमूद गजनवी ने ग्वालियर पर चढ़ाई की थी और उसमें अधीनता स्वीकार कराली।^२ मधुनूदन कच्छवाहे राजा ने सवत ११६१ में शिवमंदिर ग्वालियर में निर्माण कराया था, विजयपाल, सूर्यपाल और क्षनगपाल के पदचात उनके उत्तराधिकारी सोनेगपाल (मुलक्षणपाल) कच्छवाहे के राज्यपाल में स० १२५३ (११६६ ई०) में मुहम्मद गोरी ने ग्वालियर गढ़ घेरकर अधीनता स्वीकार कराली थी।^३

कच्छवाहो के पदचात इन प्रदेश का शासन परिहारों के हाथ आया। अनुमान यह किया जाता है कि यह परिहार राजा कन्नोज के राठौर राजाओं की अधीनता स्वीकार करते थे।^४ मुनलमान इतिहासकार लिखते हैं कि ईस्वी १२००-२ में कुतुबुद्दीन ऐबक ने कुन्देलखण्ड पर आक्रमण किया और चन्देल राजा परमान देव (परमादि देव) को हराकर कानिन्जर, महोबा और सजुराहो पर अधिकार कर लिया। ग्वालियर गढ़ भी जीत लिया।^५ शम्सुद्दीन इल्तुतमिश (अल्लमन) के शासनकाल (१२११-१२३६ ई०) में अजमेर, ग्वालियर और दोआब ने तुर्की साम्राज्य का जुड़ा उतार फेंका। मलद-वर्मन प्रतिहार ने मुस्लिम सेना का प्रबल प्रतिरोध किया और ग्वालियर दुर्ग, नरवर तथा झामी को अधिकृत कर लिया, चन्देलों ने कानिन्जर तथा अजयगढ़ पुनः जीत लिए। चन्देल राजा शैलोक्य वर्मन तुर्की सेना का सामना नहीं कर सके। अल्लमन ने विदिशा और अवन्ती को लूटा और महाबल का प्राचीन मंदिर ध्वस्त किया। विक्रमादित्य तथा अन्य राजाओं की अष्टघातु निर्मित मूर्तियों को भी दिल्ली अपने साथ ले गया।^६

सहगराय ने भी 'ग्वालियर नामा' में मारगदेव (१२११ ई०) परिहार के समय राजपूतानियों द्वारा ग्वालियर गढ़ स्थिति "जौहरा ताल" में जौहर किये जाने तथा शम्सुद्दीन इल्तुतमिश की ग्वालियर गढ़ पर चढ़ाई का उल्लेख किया है—

१. वही, पृष्ठ ११ तथा १३ एक कुन्देलखण्ड का ससिण्ड इतिहास पृष्ठ २६ (नं० गोरेनाल)
२. दिल्ली सल्तनत-डॉ० आशीर्वादीनाल, पृष्ठ ६४
३. वही, पृष्ठ ८६, तथा कुन्देलखण्ड का ससिण्ड इतिहास, पृष्ठ २०
४. आशीर्वादिक्त सर्वे ऑफ इन्डिया, रिपोर्ट भाग २, पृष्ठ ३७६
५. दिल्ली सल्तनत-डॉ० आशीर्वादीनाल, पृष्ठ १०० (पंचम सम्करण १२६६)
६. वही, पृष्ठ १०६, ११०, १११ ११३ का फुटनोट

मत्तर रानी परम अनूप । तब इनकी मति मुनियो भूप ॥
जीहर कीबँ को मनु ठयो । सारगधी^१ जु महन मे गयो ॥
जीहर भयी जीहरा ताल । देखि सराही मवै भुजाल ॥

× + + +
गढ पै नरेस परिहार है, मारगधी अति तेग बल ।
कवि खगं भनै दन बल सहित, वानैत लरै विनु परै न बल ॥
—(गोपाचल आख्यान)

षट्यो सुरतान समसदी गाजि । पाछमनें आगो दल मानि ॥

इस युद्ध में भाग लेने वाले राजपूतों के वर्गों में "खडगराय" ने जादो, पडुवनी, मिकरवार, कडुवाटे, बुधेला, वधेला, चन्देला, पवार, हाडा, परिहार, भदौरिया, बडगूजर आदि का उल्लेख किया है ।^२

नेहरोवी शताब्दी के अंत तक चन्देरी, कदवाहा (कदम्बगुहा) तथा रणोद (रणपट्ट) के आस पास तक प्रतिहारों का राज्य रहा । कीर्तिपाल प्रतिहार ने चन्देरी का कीर्ति-दुर्ग, कीर्तिसागर तथा कीर्तिनारायण मन्दिर बनवाया मन्दिर ध्वस्त हो चुका है । सागर अर्था भी कीर्तिमान है । चन्देरी दुर्ग पर नरवर गढ के चाहड वसी गणपति यन्त्रपाल ने अधिकार कर लिया ।^३

चन्देले और खालियर—

यशोवर्मन के पुत्र धर्मदेव ने महोबा में कन्नौज की सम्पूर्ण शक्ति प्रतिष्ठित करदी और कालन्जर में भेता के लिये दुर्ग रविन शिविर बनाया यही दुर्ग चन्देलों की सैनिक राजधानी बन गया ।^४ सम्भत् १०५५ एव १०८६ के अभिलेखों में धर्मदेव को क्रमशः 'खरज्जुराहाक' एव 'कालजराधिपति' कहा गया है ।^५

महमूद गजनी के आक्रमण का प्रतिकार कालन्जर, खालियर, कन्नौज, अजमेर एव उज्जैन के राजाओं ने किया । खालियर भी उस समय चन्देलों के अधीन होने में चन्देल शक्ति को ठोस बनाने में महत्त्व का सिद्ध हुआ ।

तत्कालीन इतिहासकार निजामुद्दीन ने महमूद गजनी द्वारा मन्द (गण्ड) के साम्राज्य पर आक्रमण का वर्णन किया है ।^६

१ मारगधी (मारगदेव)

२. खालियर राज्य के अभिलेख, प्रस्तावना पृष्ठ ३८

३. वही, प्रस्तावना पृष्ठ ३३ (अभिलेख क्रमांक ६३०, ६६३) एवम् अभिलेख क्रमांक १०५ पृष्ठ २८

४. इतिहास एण्टीक्वेरी, भाग १६, पृष्ठ २०३, पक्ति ७

५. एपीग्राफिस इण्डिका भाग १, पृष्ठ १४७ पक्ति ३२-३३

६. चन्देल और उनका राज्यकाल—नेगवकट विद्य, पृष्ठ ७८, ८६

कृष्णमित्र विरचित 'प्रबोध चंद्रोदय' नाटक में रूपक के रूप में नित्य विवेक और महामाया के बीच शारदत चलने वाला मधुर प्रस्तुत किया गया है, उसमें मूत्रधार कहता है - 'चंद्रवश का शामक' (चन्देल चेदि सम्राट से अपदम्य किया गया। उन्नी समय गोपाल ने चंद्रवश की नत्ता पुनः स्थापित की।^१ कीर्तिवर्मन चन्देल का प्रमुख मामग्न गोपाल ही था। परमादिदेव की मृत्यु तक चन्देल साम्राज्य में—खजुराहो, कालन्जर और महोबा तीन सुप्रसिद्ध राजधानियां बराबर सम्मिलित रही।

चन्देल परमादिदेव और चौहान ज्ञानक पृथ्वीराज एवं दूमरे के जन्म होने रहे जैसा कि चन्देवरदाई के पृथ्वीराज रामो में महोबाखण्ड में उल्लिखित है।^२ परमादि की महोपना के लिये प्रसिद्ध वीर आन्ला, ऊदस तथा गहडवाल नामक जयचन्द्र जुटे थे। भाग्यवर्ष के इतिहास में चन्देलों एवं चौहानों के युद्ध ने एक राष्ट्रीय मकट ला दिया। भारतवर्ष की मर्राएँ तुर्कों के दुर्दान्त आक्रमणों के समक्ष धराशायी होती जा रही थीं। यह एक ऐसी मूल थी जो राष्ट्रीय विनाश का कारण बनी।^३ कुतुबुद्दीन ऐबक द्वारा कालन्जर और महोबा में धीरे नृशमला एवं हिन्दुओं की धार्मिक भावनाओं की वृचला गया। चन्देलों का राजनीतिक महत्व उत्तर भारत के प्रायग में एक प्रकार से समाप्त हो जाता है यद्यपि अपने मूल साम्राज्य के भाग पर उनका अधिकार मौतहवी सदी ईस्वी तक बना रहा।^४

वीरवर्मन चन्देल का राज्य यमुना के दक्षिण तक रहा और निम्न नदी (बुन्देल-खण्ड) तथा वेतवा नदियों के बीच उसका प्राधिपत्य था। भोजवर्मन के समय में राज्य अमान्त था। इनका उत्तराधिकारी हम्मोरदेव रहा।^५

कालन्जर के राजा वीरतमिह ने सन १५४४ ई० में शेरशाह सूरी का सामना किया था।^६ कालन्जर के राजा कीर्तिमिह की पुत्री वीरागता दुर्गादत्तो ने गोडवाने पर आक्रमण के समय वीरतापूर्वक सामना किया।^७ १५५५-६० ई० के बीच उनमें कई बार मालवा के सुल्तान को हराया। इस समय उत्तर भाग में राजपूतों की शक्ति के

१. प्रबोध चंद्रोदय, प्रथम, पृष्ठ २, विक्रमाद देव चरित, वृत्त द्वारा सम्पादित, भाग २, पृष्ठ १-१
२. पृथ्वीराज रामो—स० मोहनलाल विष्णुलाल पेंड्या और श्यामसुन्दरदास, बनारस (१९१३)
३. भाग्यो० सर्वो० भाग २ पृष्ठ ४०० तथा हिन्दू भाग सिद्धवद हिन्दू इतिहास, भाग २, पृष्ठ १०२.
४. चन्देल और उनका राज्यकाल, पृष्ठ १२६
५. तारीख फरिश्ता (जिफ्त का अनुवाद) भाग १, पृष्ठ ६३७ तथा चन्देल और उनका राज्यकाल, पृष्ठ १२५, १२६
६. इण्डियन एण्टीक्वेरी (१९००) पृष्ठ २१२
७. चन्देल और उनका राज्यकाल, पृष्ठ १२५

तीन बड़े केन्द्रों में १५६८ ई० में बिनाड का पतन हुआ। १५६४ ई० में दूसरा केन्द्र गणपम्होर राजपूतों के हाथ से जाता रहा। कालगंजर में मध्यभारत की मैन्य केन्द्र शक्ति थी और राजा रामचन्द्र चन्देलों की राजकीय परम्परा की अन्तिम इकाई के रूप में शासन कर रहा था। यह भी मुगलों के आधीन हो गया।

चन्देलों ने उत्तर भारत में केन्द्रीय सार्वभौम सत्ता स्थापित करने की चेष्टा की थी और लगभग तीन सौ वर्षों तक तुर्कों के विरुद्ध मघपरत रहने हुए अपनी स्वतंत्र मना बनाये रखने में उत्तर भारत के राजपूत शासकों में वे अन्तिम थे।^१

तोमर आक्रमण, सुलतान और मुगल -

भारत को जितनी क्षति और दुख तैमूरलंग ने पहुँचाया उतना उसमें पहिले किमी आक्रमणकारी ने एक आक्रमण में नहीं पहुँचाया था। तैमूर के आक्रमण के पश्चात् भारतवर्ष भूमिगत था और इसके घावों में रक्तस्राव हो रहा था। मगस्त उत्तरी भारत में घोर दुख एवं अराजकता का राज्य था। तैमूर ने इस देश के उत्तर-पश्चिमी प्रान्तों, दिल्ली और राजस्थान के उत्तरी भागों को इतनी बुरी तरह लूटा, जलाया और नाष्ट-भृष्ट किया कि उन प्रदेशों को अपनी पूर्व मरुद्धि पुनः प्राप्त करने में अनेक वर्ष लग गए।^२

तैमूर के भूकम्पी धक्के के बाद दिल्ली पर तामिस्हीन नुसरतशाह ने मार्च-अप्रैल १३९९ ई० में अधिकार कर लिया किन्तु महमूद तुगलक के मंत्री मल्लू इकबाल खां ने सघर्ष करके १४००-१ ई० में अधिकार कर लिया और ग्वालियर पर १४०२ ई० में मल्लू इकबाल खां ने टक्करे दीं किन्तु वरसिंह (वीरसिंह) के पुत्र वीरमदेव ने ग्वालियर, धौलपुर, इटावा में सघर्ष करके ग्वालियर दुर्ग सुरक्षित रक्खा। बन्दिगाँ रायाते आला खिज्जखा ने मल्लू इकबाल खां का अन्न कर दिया।^३ वीरमदेव तोमर के काल में रायाते आला खिज्जखा ग्वालियर पर धावा करके कर और धन लेत रहे।^४ बाद में खिज्जखा के पुत्र मुबारकशाह ने १४२६-३० ई० में ग्वालियर पर गणपतिदेव तोमर तथा डूगरेन्द्रसिंह तोमर के काल में असफल आक्रमण किए।^५ १४३०-३३ ई० में डूगरेन्द्रसिंह तोमर ने मलिक कमालुद्दीन आक्रामक को असफल कर दिया। डूगरेन्द्रसिंह को 'तारीसे मुहम्मदी' के लेखक मलिक विहामद के हाथ सम्मानार्थ जहाऊ गिन-

१. महाराणी दुर्गावती—बाबू बृन्दावनदास वर्मा (१९६४) परिचय, पृष्ठ २, ३ एवं पृष्ठ ५, १२९
२. दिल्ली सल्तनत—डॉ० आशीर्वादीदास, पृष्ठ २४५ (१९६५ सम्पन्न)
३. उत्तर तैमूर काशीन भारत भाग १ (१९५८ ई०) पृष्ठ ३, ४, ९, ७, ८, १३ तथा १६ (ब० न० घतहर अश्वान रिजवी)
४. वही, पृष्ठ १६
५. वही, पृष्ठ १७, २१, २८, ३०, ६८, १३, २६, ७६

अतः आजम हुमायूँ ने (पोशाक) भेजी थी और भाण्डेर दुर्ग को बचा लिया था।^१ ग्वालियर में 'गहरे नव'—(नरवर गढ़) को डूंगरेन्द्रसिंह तोमर ने विजित किया जिसका जेत स्वम्भ (विजय स्तम्भ) नरवरगढ़ में आज भी विद्यमान है। मालवा के मुल्तान महमूद खिलजी ने नरवरगढ़ मुक्त कराने का अभियान किया था तथा चन्देरी दुर्ग को विजय किया। चित्तौड़ के राणा कुम्भा के राज्य में ई० १४५४-५५ में महमूद खिलजी ने उत्पात किया था।^२

बहलोल लोदी ने सुवारकशाह के पुत्र मुहम्मदशाह की निष्क्रियता का लाभ उठाया था और उसकी मृत्यु के बाद १४४४ ई० में उसके पुत्र मुल्तान अमाजद्दीन के जमाने में दिल्ली सल्तनत प्राप्त करली।^३ बाबूआते मुस्ताकी के अनुसार मुल्तान हुसैन शर्की ने ग्वालियर दुर्ग की मुक्ति हेतु प्रस्थान किया और घोर संघर्ष किया था।^४ उस समय 'तवकाने अकबरी' के अनुसार राम करनसिंह (कीर्तिसिंह) के पुत्र कल्याणमल तोमर राजा थे। कुतुब ग्वा लोदी ने मुल्तान हुसैन शर्की तथा ग्वालियर के राजा एक और तथा दूसरी ओर बहलोल लोदी के बीच गहरी शत्रुता करादी।^५

१४५८ ई० में बहलोल लोदी और जोनपुर के शासक हुसैनशाह शर्की के बीच मन्धि होने पर भी टकराव होते रहे। ग्वालियर का राजा कीर्तिसिंह तोमर शर्की की महापता करते रहे, पहिले शर्की हुसैनशाह ने भी ग्वालियर रौंदा था। अन्त में बालपी के समोष का बुन्देलखण्ड का भाग जोनपुर का अधिष्ठान प्रदेश लोदी के अधिदार में चला गया।^६

कल्याणसिंह अथवा कल्याणमल तोमर कीर्तिसिंह के पुत्र के राज्यकाल में कोई विशेष उद्यम पुथल नहीं हुई। 'अनगरग' बामशास्त्र की मुस्तक अहमदशाह लोदी के पुत्र लाडवाँ के विनाशार्थ रची गई थी। दामो कवि ने 'विल्हण चरित' भी १४८० ई. में रचा इन्होंने ग्वालियर दुर्ग में 'बादल महल' का निर्माण कराया जो मानसिंह की स्थापत्य कला का पूर्वं रूप है।^७

१. उत्तर हिन्दूस्तानी भाग २, पृष्ठ ४२

२. वही, पृष्ठ ८३, ६६-६७, ६६, फुटनोट (१)

३. उत्तर हिन्दूस्तानी भाग १, पृष्ठ ८४, ८५, ८७

४. वही, पृष्ठ १००, २०६

५. वही, पृष्ठ २०७

६. उत्तर हिन्दूस्तानी भाग १, पृष्ठ २०६, बुन्देलखण्ड का मन्धि इतिहास, पृष्ठ ८३ तथा दिल्ली सल्तनत पृष्ठ २०७, २७७, २७८

७. ब्रह्मदाम और उनका साहित्य—ई० विजयपालसिंह, पृष्ठ १४७ मानसिंह और मानबन्धु—पृष्ठ १० (२०१० वि०)

महाराज मानसिंह तोमर के काल में तोमर वंश का वैभव, शौर्य धी वनाश्रयिता बुद्धिमत्ता सजीव प्रतिफलित हुई। बहलोल लोदी १४८६ ई० में मरने समय तक अमफल अभियान ग्वालियर पर करता रहा।^१ मिकन्दर लोदी (१४८६-१५१७ ई०) ने नरवर, चन्देरीगढ़ तो के लिए किन्तु ग्वालियर हस्तगत करने के अभिप्राय से आगम में नई सैनिक छावनी बनाने के बावजूद भी नई राजधानी आगरा में क्रिये गये आक्रमण विफल रहे।^२ इब्राहीम लोदी (१५१७-१५२६ ई०) ने अपने भाई जलालखां की शरण देने के कारण ग्वालियर पर आक्रमण जारी रखा किन्तु इब्राहीम लोदी की मृत्यु हो गई और मानसिंह का पुत्र विक्रमादित्य तोमर भी दिल्ली के मुलतान का बरद सामन्त रह गया।^३

चन्देरी और मालवा—

चन्देरी पर फरिश्ता के अनुमार महमूदशाह (प्रथम) खिलजी मालवा के शासक का अधिकार रहा।^४ इसके पुत्र गयामुद्दीन के नाम के शासन के शिलालेख दमोह एवं गुना जिलों में पाए जाते हैं। गयामुद्दीन के उत्तराधिकारी पुत्र नासिरुद्दीन खिलजी तथा इसके पुत्र महमूदशाह द्वितीय के भी शिलालेख मिलते हैं।^५ महमूदशाह द्वितीय खिलजी के विरुद्ध हुए सामन्ती विद्रोह में चन्देरी के मेदिनीराय वीर रजपूत ने जो उस समय खिलजी का बजीर था सहायता की^६ किन्तु महमूदशाह द्वितीय ने पीछे मेदिनीराय बजीर के साथ घात की। मेदिनीराय, राणा सागा के विरुद्ध सेना भेजी गई। मलहदी (शिलादित्य तोमर) मेदिनीराय के साथी (ग्वालियर निवासी) ने खिलजी को १५१६-२० ई० में मारवापुर में पराजित किया और सलहदी ने मालवा पर अधिकार बढ़ा लिया किन्तु गुजरात के मुलतान बहादुरशाह ने १५३१ ई० में माण्डू (मालवा) पर चढ़ाई की। रायसेन में लोकमानसिंह सलहदी का भाई दासक था। सलहदी (शिलादित्य) राणा सागा का दामाद भी था। गुजरात के बहादुरशाह से टक्कर लेने में चित्तौड़ से भी सहायता आई किन्तु काम न आ सकी। शिलादित्य को बलात् सलाहूदीन बनाया गया। चित्तौड़ के वीर राणा सागा की पुत्री तथा शिलादित्य की पटरानी दुर्गावती ने रनिवास में जोहर किया। बहादुरशाह ने रायसेन का दुर्ग जीत लिया। सलहदी (शिलादित्य) तोमर राजपूत ने सलाहूदीन नाम में बलात् धर्म परिवर्तन कराने की

१. दिल्ली सल्तनत पृष्ठ २९१, तैमूरकामीन भारत भाग, १, पृष्ठ २१०
२. दिल्ली सल्तनत, पृष्ठ २६७ तथा उत्तर तैमूरकामीन भारत भाग १, पृष्ठ २१६-२२५
३. दिल्ली सल्तनत पृष्ठ ३७०-३७४, उत्तर तैमूर का० भारत भाग १, पृष्ठ २३६, २३७-३६ २६७, बुन्देलखण्ड का स० इतिहास, पृष्ठ ८६
४. उत्तर तैमूरकामीन भारत भाग २, पृष्ठ ६६, ७२, ६२
५. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ३१६, ३२०, ३२६, ३२९, ३६४, पृष्ठ ४३, ४४, ४८
६. उत्तर तैमूर का० भा० भाग २, पृष्ठ ११६, १२२-१२८

कुचेष्टा किये जाने पर भी रक्त की एक-एक बूंद में दहादुरगाह के अत्याचार का नयकर सामना किया और परिवार बलिदान किया ।^१

रायसेन के शिवादित्य (सलहर्दा) तोमर शासक, चन्देरी के मेदिनीराय, चित्तौड़ के राणा सागा, कालपी के राजागण ने देश में बाबर मुगल आक्रमणकारी को पैर न रोपने देने के लिए यही उचित समझा था कि पुराने शत्रु इब्राहीम लोदी को समर्थन दिया जाए । इस संकल्प में महाराजा मानसिंह तोमर के पुत्र विक्रमादित्य तोमर ने महान वीरता का परिचय दिया था ।^२

मुगल बाबर ने २१ जनवरी १५२० ई० को चन्देरी के शासक मेदिनीराय पर चढ़ाई की थी और राणा सागा के विरुद्ध खानवा का युद्ध १६ मार्च १५२७ ई० में हुआ ।^३ बाबर ने मेदिनीराय और राणा सागा के विरुद्ध जिहाद छेड़ा था । उसे धर्मयुद्ध की भांति मढा गया था । बाबर गाजी बन गया राजपूतों की सैन्य शक्ति को कुचलकर । वह अपने आपको काफ़िरो का नाशक समझने लगा किन्तु राजपूतों की शक्ति पूर्ण रूप से नष्ट नहीं हो सकी थी कुछ वर्षों में ही दिल्ली के शेरशाह को उमने मुकाबला करना पडा ।^४

बाबर ने दिल्ली आसरा और ग्वालियर की अपार धनराशि हस्तगत की । हुमायूँ ने विक्रमादित्य तोमर से कोहिनूर हीरा ग्वालियर से ही प्राप्त किया था जिसका मूल्य विश्व के दैनिक धन्य का आधा अनुमानित था ।^५ इब्राहीम लोदी की मृत्यु के पश्चात हुई उत्पन्न अवस्था में नानारखा ग्वालियर का शासक बन बैठा ।^६

बाबर की मृत्यु (२६ दिसम्बर १५३० ई०) के बाद उसकी उत्तराधिकारिता में बाबर का बहनोई महदी खान तथा पुत्र कामरान, अस्करी, हिन्दाल और हुमायूँ के बीच सघर्ष में हुमायूँ को मिहानसाराह (२६ दिसम्बर १५३० ई० में) बनाने में एक सूफी दरवेश-‘दोख’ का हाथ था । उस समय राजपूतों की शक्ति के विरुद्ध मुगल राज्य की स्थापना एवं उसकी भारत में दृढता के लिए सूफियाना जामे पहिनकर अनेक दरवेश विभिन्न रूपों में कार्यरत थे । इसकी पुष्टि मदन कृत मधुमालती तथा स्वडगराज कृत गोपाचल आख्यान में वर्णित घटनाओं में होती है । इस सम्दर्भ में डॉ० मानाप्रसाद गुप्त

१. वहीं, पृष्ठ १२८-१३१, बुन्देलखण्ड का सं० इतिहास पृष्ठ ८४, ८५
२. मुगलकालीन भारत—डॉ० आगीवादीसाल (१९९१) पृष्ठ २२, २८ तथा बुन्देलखण्ड का संक्षिप्त इतिहास, पृष्ठ ८६, ८७, मुगलकालीन भारत—बाबर (गिबबो) पृष्ठ २६२-२६६, २६७
३. मुगलकालीन भारत डॉ० आगीवादीसाल, पृष्ठ ३२
४. वहीं, पृष्ठ ४२
५. वहीं, पृष्ठ २५, ३३, मानसिंह बरतकुरुहल पृष्ठ १४
६. मुगलकालीन भारत—बाबर (डॉ० अहमद अब्बास गिबबो) पृष्ठ ३६७, ३६१

ने इस बात की पुष्टि की है कि शेख मुहम्मद गौस का प्रभाव हुमायूँ पर होना स्वाभाविक है। वे शेरशाह सूरी के कोप भाजन भी थे। खड्गनाथ कृत गोपाचल आख्यान में वर्णित घटना की ओर ही संभवतः संज्ञान का संकेत है।^१

शेख मुहम्मद गौस इस बात में भी दिलचस्प रहे कि श्वालियर गढ़ पर हिन्दू राजपूत अपना सगठन करके हानी न हो जाय अतएव उन्होंने रहीम दाद के गुनाह बाबर मुगल में वरुदा देने के लिए स्वयं ७ सितम्बर १५२६ ई० में श्वालियर से बाबर के पास पहुँचकर जोर डाला और शेख गुरन तथा नूरुवेग को श्वालियर इस आशय से भेजा गया कि वे रहीम दाद को तातारखा से श्वालियर गढ़ पर आगूँ कराएँ क्योंकि तातारखा की मुगल भक्ति मदिग्ध हो रही थी। बाबरनामे में ६३३, ६३६ हिजरी सन क्रमशः ८ अक्टूबर १५२६ में २५ अगस्त १५३० ई० के बीच ३० नवम्बर और २१ दिसम्बर १५२६ ई० तथा ७ सितम्बर १५२६ ई० का बाबर का रोज नामचा इस विषय में स्पष्ट है।^२ और प्रामाणिक साक्ष्य इस बात की है कि शेख मुहम्मद गौस १५२६ ई० में सूफ़ी दरवेश के रूप में मुगल शासन की दृष्टि के लिये श्वालियर में निवास कर रहे थे और उन्होंने लगभग १२ वर्ष तक मिर्जापुर जिले में स्थित चुनार की पहाड़ियों में भ्रमण किया।^३

शेरशाह सूरी के और हुमायूँ के बीच १५३२ ई० के सितम्बर से चुनारगढ़ पर मुगल घेरा पड़ने के कारण कटुता उत्पन्न हो गई थी^४ अतएव २२ मई १५४५ में श्वालियर दुर्ग विजय में शेरशाह सूरी की मृत्यु हो जाने के उपरान्त ही शेरशाह सूरी के कोपभाजन तथा हुमायूँ के समर्थक शेख मुहम्मद गौस प्रकट हुए।^५ और बाबरनामा के अनुसार फिर श्वालियर निवास करने लगे तथा उनकी मृत्यु १५६२ ई० में हुई।^६ बाबर ने रहीम दाद ख्वाजा के मददमें और वगोचे श्वालियर में देखे थे। यह महदी ख्वाजा बाबर के बहनोई का भतीजा था जिसे शेख मुहम्मद गौस ने श्वालियर गढ़ का शासक बाबर में नियुक्त कराया था।^७ इन समस्त तथ्यों से यह निष्कर्ष निकाला जाना

१. महान कृत मधुपालती-सं० डॉ० मानाप्रसाद गुप्त, मूमिका पृष्ठ १ पृष्ठ १५, १५। 'हिन्दुस्तानी'-जुलाई-सितम्बर १९५६, पृष्ठ ६०
महान के कुछ शेष मीरुमुहम्मद गौस — डॉ० श्याम मनोहर पाठेय।
२. मुगलकालीन भारत - बाबर (सं० अंतर अ-बास रिजवी १९६० (बाबरनामा) पृष्ठ ३५ तथा पृष्ठ २१६, २२०)
३. मुगलकालीन भारत - बाबर (बाबरनामा) सं० रिजवी कुटनोट १, पृ० २२० मधुपालती-महान (सं० डॉ० मानाप्रसाद गुप्ता) (पद २१।१-७)
४. मुगलकालीन भारत - डॉ० आशोर्वादीलाल (१९६५) पृष्ठ ८८, ८९, ९०
५. वही, पृष्ठ १३८
६. मुगलकालीन भारत बाबर (रिजवी सं०) पृष्ठ २२० कुटनोट (१)
७. वही, पृष्ठ २७३-२७७ तथा कुटनोट (२) पृष्ठ २७५

अनगन न होगा कि शेख मुहम्मद गौन की राजनीतिक हनचलो का मुख्य केन्द्र खालिफर हो रहा और उन्होंने अज्ञानवाद के समय को छोड़कर मुख्यतः खालिफर में ही डेर जमाया। शेख बहलूल भी हिन्द के उन्मूलक मफिदों और पादशाह के कृपापात्रों में होना मुमकिन इतिहासकारों न बनाया है। शेख बहलूल और बोई नहीं पर शेख मुहम्मदगौन गलतारी खालिफरी के बड़े भाई होना बताया गया है। शेख बहलूल की मिर्जा हिन्दान के सकेत में हत्या करा दी गई थी। मिर्जा हिन्दाल हुनायू के विरोध में था किन्तु शेख (शिरगाह) को बल पहुँच रहा था। इन घटना में भी शेख मुहम्मद गौन की गलतारी सम्प्रदाय के खालिफरी होना इतिहासकारों ने बताया है।^१

बादशाहों की मुगल भक्ति

जनवरी १५६० ई० में प्रथम बार अकबर बादशाह ने अजमेर में शेख मुर्शिदाईन चिश्ती की दरगाह की यात्रा की। मार्ग में आमेर के राजा भारमल (दिहारीमल) में भेंट हुई। भारमल ने अपनी बेटी अकबर की ब्याह दी। इसी राजकुल कुमारी में जहागीर (मुबनाज मलीम) उत्पन्न हुए थे। भारमल के दत्तक पुत्र भगवानदास तथा उनके पोते मानसिंह बख्शाह की अकबर के यहाँ उच्च पदों पर रखा गया इन्हें बिबाह द्वारा दिल्ली और जयपुर के राजपरानों सुगनों और बख्शाहों में मैत्री सम्बन्ध दृढ़ हो गए।^२ रणधम्भीर पर मुरजतराय हादा में अकबर में १५६६ ई० में मधि बगने में आमेर के भगवानदास बख्शाह का हाप पा। जिनोड का दुर्ग विजय करके वीर जयसल पता की प्रस्तर स्ति आगरा जिले के दरवाजे पर स्थापित करा दी गई।^३ खालिफर का दुर्ग भी शेखा के राजा रामचन्द्र ने अकबर ने अधिहृत करके उन्हे इनाहावाद के पान जागीर दे दी। मानवा के वाजवहादुर ने भी अकबर की अर्पणता स्वीकार करली।^४ बीकानेर की राजकुमारी और जैनामेर के राजा हरगज की राजकुमारी में अकबर ने ब्याह किया। १५७० ई० के अन्त में मेवाट की छोड़कर सम्पूर्ण राजस्थान में अकबर की अधीनता मानली थी।^५

हलदीपाटी १८ जून १५७६ ई० में तोमर और बख्शाहों में संधि

मेवाड़ विजय के लिए अकबर ने संधि जारी रखा। हलदीपाटी के मैदान में अकबर की ओर में जगन्नाथ बख्शाह, मानसिंह बख्शाह आमजकनी का और मीरद

१. हुमायूँ भाग १ (म० रिजवी) पृष्ठ ६४ फुटनोट (१) तथा मुल्कतुलक़रीब - बख्शुनी

भाग २, पृष्ठ ४-६

२. मुसलमानों में भारत - डॉ० काशीबाईभाज, पृष्ठ ११६-११७

३. वही, पृष्ठ १३१-१३२

४. वही, पृष्ठ ११७-११८

५. वही, पृष्ठ १३१-१३२

ये तथा कमान मानसिंह कछवाहा आमेर (जयपुर) के हाथ में थे। दूसरी ओर ग्वालियर के रामशाह (रामसिंह) तोमर, जयमल के पुत्र रामदास राठौर, हकीमखा मूर मामाशाह, वींश के माना और स्वयं राणा अहूह रचना में थे। इस युद्ध में (रामसिंह) रामशाह तोमर ग्वालियर के अत्यन्त वीरतापूर्वक लड़े। रामसिंह तोमर के पुत्र भवानी सिंह प्रतापसिंह तोमर इसी युद्ध में वीरगति को प्राप्त हुए। मृत्युपुञ्जय राणा प्रताप को बचाने के लिए रामसिंह तोमर आगे-आगे चल रहे थे कि जयदत्त कछवाहा ने उन्हें भी मौन के घाट उतार दिया। १६ जनवरी १६७७ ई० में राणा प्रताप की मृत्यु होने पर अकबर ने राणा अमरसिंह के विरुद्ध भी सेनाएं भेजी किन्तु मेवाड़ नहीं जीत सका।^१

वैरामखा के पुत्र अब्दुल रहीम खानखाना को मुलतान की गवर्नरी तथा मानसिंह कछवाहा आमेर को विहार की गवर्नरी अकबर ने प्रदान की। वैरामखा की विधवा सलीमा बेगम ने अकबर ने शादी करके अवयस्क अब्दुल रहीम खानखाना को अपने मरक्षण में प्रारंभ में ही ले लिया था।

अकबर ने दक्षिण विजय १५६३-१६०१ ई० में की। १५६६ ई० के लगभग भीरगढ़ अबुल फजल को भेजा गया था।^२

खानदेश जाते समय अकबर ने युवराज सलीम को मेवाड़ के राणा अमरसिंह पर आक्रमण करने की आज्ञा दी जिम्मा युवराज सलीम ने पालन नहीं किया।^३ यह भी उल्लेखनीय है कि युवराज सलीम की शादी मानसिंह कछवाहा की बहिन राजा भगवान दाम कछवाहा की पुत्री मानबाई से हुई थी। दूसरी शादी राजा उदयसिंह की पुत्री 'जगत गोमाई' उर्फ जोधाबाई से हुई थी।^४

युवराज सलीम और मानसिंह कछवाहा में अन्तवन

मानसिंह कछवाहा अपने भानजे खुसरो का अकबर को उत्तराधिकारी मान रहे थे युवराज सलीम में मानसिंह कछवाहा में अन्तवन हो गई।^५

अकबर का ओरछा बुन्देलों के विरुद्ध अभियान—

नरवरगढ़ के आसकरन कछवाहा और उनके पुत्र राजसिंह ने मुगलों का साथ क्यों दिया ? तथा ओरछा के बुन्देलों के विरुद्ध मुगल अभियान में क्यों भाग लिया ? इस प्रश्न के समाधान के लिये आमेर गढ़ी के इतिहास की ओर जाना होगा। आमेर के

१. मुगलकालीन भारत - डॉ० पालीवर्तमान, पृष्ठ १७४-१७७

२. वही पृष्ठ १८१-१८२

३. वही पृष्ठ २६२

४. वही पृष्ठ २६१

५. वही पृष्ठ २०२, २६३

की कुचलने की थी। तदनुसार, अकबर ने राजा रामदाह बुन्देला ओरछा तथा नरवर-ग्वालियर के आसकरन कछवाहे के साथ वीरसिंह देव बुन्देला पर चढ़ाई की किन्तु अयफल रहे। वीरसिंहदेव ने बडोनी, पवाया (पद्मावती) नरवर (नलपुरा) केनारम, केरछा, करहरा, हथभौरा, भाण्डेर, एरछ को रोद डाला ग्वालियर का भूवा हिला दिया। अन्त में अबुल-फजल को दक्षिण में बुलाकर अकबर ने ओरछे के वीरसिंह देव पर चढ़ाई करने भेजा कि आसकरन के पुत्र राजसिंह ने बडोनी में आग लगवा दी किन्तु ग्वालियर भाग कर प्राण बचा सका। १६०२ ई० में वीरसिंहदेव ने अबुल-फजल का शिर काटकर युवराज सलीम के पाम भेंट दिया।^१

जहागीर ने बादशाह वनते ही वीरसिंहदेव को ओरछा का राज्य लौटा दिया।^२ रामशाह को चन्देरी और वानपुर का राज्य दे दिया। भगवतराय को दनिया, चपन राय को महोबा, दीवान हरदोल को बहागव दिया। चपतराय, खडगराय, चन्द और मुभानराय भाई-भाई थे। चपतराय के छत्रमाल हुए।^३ दीवान हरदोल के बड़े भाई जुझारसिंह शाहजहा के यहा सामन्त थे। जुझारसिंह ने अपनी साध्वी पत्नी के पानि-घन की कसौटी पर उसके द्वारा अपने अनुज हरदोल में अनुचित सम्बन्ध होने के संदेह पर विषयुक्त भोजन परोसवा दिया जिसके कारण हरदोल बुन्देलखण्ड में छत्रियराज नीलकण्ठ शिव के समान परम पावन देव ममभे जाकर पूज्य है और जनमानस की श्रद्धा लोक गीतों में फूट पड़ी है।^४ वीरसिंह देव ने ओरछा को पुन. बसाया। इसका नाम जहागीरपुर रक्खा। चतुर्भुज मन्दिर, बोरपुर ग्राम, वीर सागर तालाब और बाबन गढ़ी धामोनी, झासी, दनिया के दुर्ग, करेरा दुर्ग, दिनाग का वीर सरोवर आदि एवं मथुरा में ८१ इबासी मन सुवर्ण का तुलादान महाराज वीरसिंह देव बुन्देला ओरछा के अमर कीर्तिस्तम्भ है^५ और केशवदाम महाकवि के चरित्र नायक है—वीरसिंह देव चरित, जहागीर जमचन्द्रिका, कविप्रिया आदि रचनावें इन्हीं ऐतिहासिक परिस्थितियों की उपज हैं।^६

१. बुन्देलखण्ड का साक्ष्य इतिहास - गोरेवाल, पृष्ठ १२६-१२० तथा १३४, मूलजर्मनीन भारत - डॉ० अश्वीवर्दीलाल, पृष्ठ २०३, केशवदाम और उनका साहित्य - डॉ० विजयपाल सिंह, पृष्ठ ४७। इण्डोडकनन पाठ आइने अकबरी प्रथम भाग, पृष्ठ ५६ (न्यासमैत्र)

२. बुन्देलखण्ड का साक्ष्य इतिहास - गोरेवाल, पृष्ठ १३८-३६०

३. वही, पृष्ठ १२६, १४०-१४१

४. वही पृष्ठ १४४, १४५

५. वही पृष्ठ १४०, १४४, ओरछा स्टेट गैजेटियर, पृष्ठ २३, ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ३८६, पृष्ठ २१

६. केशवदाम और उनका साहित्य - डॉ० विजयपालसिंह, पृष्ठ ६४, १२८

उपर्युक्त गेनिहामिक घटनाओं के परिप्रेक्ष्य में यह निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं—

(१) आमेर और नरवर के कछवाहों का पारवारिक सम्बन्ध था और मुगल बादशाहों के साम्राज्य की हदना के लिये कछवाहें राजे प्रयत्नशील रहे।

(२) मगल साम्राज्य बुन्देलों, तोमरा के विरोध में रहा और कछवाहें मुगलों के साथ रहे।

(३) भैवाट, खानियर औरछा, चन्देरी के राजपूत मुगलों से भुके नहीं।

अष्टादश के प्रबन्धक श्री विद्वत्नाथ गुप्तार्द्र की अकबर के राज्यकाल में भूमिका—

जो काम अकबर तलवार में नहीं कर सका, वह काम सांस्कृतिक सम्बन्ध एवं मानवीय रागात्मक मूल्यों की एक निष्ठा का श्री विद्वत्नाथ गुप्तार्द्र ने किया। श्री विद्वत्नाथ गुप्तार्द्र न खानियर, नरवर एवं औरछा, आनरी (दनिया) की प्रतिभाओं को एक विभिन्न धर्मावलम्बियों को श्री नायजी के मकीर्तनकार के रूप में एक जगह एकत्रित किया और उन कवियों, मकीर्तनकारों के आगाध्य के प्रति पद रचना द्वारा हृदय के उद्गार उद्भूत होन का अवसर दिया। इसमें सामूहिक दो नाम हुए—एक तो बलाकार अमान्प्रदायिक होने है और मानव मात्र में एक ही परमात्मा की जलक पाने है—इस धारणा को ऐसे समय देना मिला जब कि हिन्दू और मुसलमानों की विभिन्न मस्झनियों का सम्बन्ध होने का मानवीय तकाजा था और अकबर दीन इलाही एवं राजस्थान के कछवाह राजपूतों में पारवारिक सम्बन्ध स्थापित करके अमान्प्रदायिकता एवं धार्मिक मकीर्तनता को मिटा रहा था। वह भारतवर्ष में मुगल सत्ता का विदेशीपन मिटाना चाहता था, उसे वह ब्रज के शृंगार परक लीलाधाम द्वारा गरम अनुभव कराना चाहता था।

अकबर में पूर्व कहलोन लोदी (१४५१-१४८७ ई०) के राज्यकाल में श्री विद्वत्नाथ गुप्तार्द्र के पिता श्री बल्लभाचार्य १४७८ ई० में जन्मे थे। १४६२ ई० में बल्लभाचार्य ब्रज में आये और १४६६ ई० में गोवर्धन पर श्री नाथ मन्दिर की नींव डाली गई। श्री विद्वत्नाथ लोदी (१४८६-१५१७ ई०) के जमाने में मूर्तियों को ध्वस्त किया जाकर उनके टुकड़े कमादियों को मांस लीने के काम आ रहे थे। मयुरा, उदयपुर, नरवर, चन्देरी में मन्दिर ध्वस्त हो रहे थे। तैमो स्थिति में 'अष्टछाप वार्ता'

(म) 'मन्नेच्छ' भागवद् धर्म के द्वैधी में रक्षा करने के निमित्त श्री बल्लभाचार्य ने

२. बुन्देलखण्ड का विवरण, पृष्ठ ७ (गा० यदुनाथजी द्वारा)

पृष्ठ १४

पैलम बनुबेदी, मन्वरा १६७४ ई०, नाथशास्त्र।

३. केशवदास और उनका ५२ सारसंग—का० दीनदत्त गुप्त, पृष्ठ ७१

४. यदुनाथजीन भारत - रिश्त शहीर्दीकाल पृष्ठ २६५

श्री गोवर्धननाथ की मूर्ति को स्थानान्तरित किया।^१ श्री कुभनदाम को वल्लभाचार्य ने शरण में लिया। १५०६ ई० काशी में महाराज का विवाह हुआ। वे अडैल (अन्तर्-पुर) में निवास करने लगे। इन्होंने अडैल में ब्रज जाने समय भाग में गऊघाट पर मूर-दाम को सम्प्रदाय में ले लिया और गोवर्धन पहुँचने पर कृष्णदाम को शरण में ले लिया। १५०६ ई० में अट्टनिमित्त मन्दिर में श्री नाथजी का स्थापना हुई। अडैल में उग्रपुत्र गोपीनाथ का जन्म हुआ। वल्लभ जगदीश यात्रा कर लूण चतुरार पहुँचे वहाँ १५१५ ई० में विट्ठलनाथ का जन्म हुआ। फिर अडैल में पधारण पर परमानन्दाम का शिष्य बनाया। अन्त में १५३० ई० में काशी में वल्लभाचार्य ने जन्म समाधि ले ली।^२

इसके पश्चात् उग्रपुत्र गोपीनाथ आचार्य हुए। गुजरात प्रचार केन्द्र था। गोपीनाथ के पुत्र पुष्पोत्तम समाप्त हो गए थे। इसका पीछे गोपीनाथ जी भी १५३८ ई० में चल बसे। श्री विट्ठलनाथजी आचार्य बनाए गए।^३ श्री विट्ठलनाथ की पहिली पत्नी स्विमणी देवी से ६ पुत्र हुए। १५६७ ई० में विट्ठलनाथ का दूसरा विवाह हुआ जिससे घनश्याम मातवा पुत्र १५७१ ई० में उत्पन्न हुआ। १५६६ ई० में अडैल में सपरिवार विट्ठलनाथजी पहिल गोकुल में कुछ महीन आकर रहे। बाद में चार साल मधुरा रहे किन्तु स्थायी निवास की आवश्यकता थी। उन्ही बीच तत्कालीन मुगल बादशाह अकबर ने १५६६ ई० में फरमान द्वारा गोकुल और गोवर्धन में माफी में जमीन देदी जिसके कारण १५७१ ई० में गोकुल को स्थायी निवास बनाया जा सका।^४ मस्रुत अकबर ने गोस्वामी विट्ठलनाथ में प्रसन्न होकर गोकुल में निर्भयपूर्वक रहने, गीए उन्मुक्त करने आदि के फरमान निकाले। एक फरमान इस प्रकार है— “नरजुमा फरमान अलिये जलाउद्दीन मुहम्मद अकबर बादशाह गाजी”

—“इस वकत में हमने हुक्म फरमाया कि विट्ठलनाथ विग्रहमान जो बिना सुवह हमारा सुभचिन्तक है, उसको पाये जहा कही हो, वे चरें। गालमा व जागीरदार कोई उनको तकलीफ न देवे, न रोके टोके व चरने में मुमानत करें, छान्ड देव कि उमकी पाये चरती रहें और बह आजादी में गोकुल में रहे।”

४ अष्टछाप—पृ० बल्लभनि शास्त्री (स० १६६७ की बार्ता और भावप्रवाण) २००६ मन्तरव काफ़ोनी, पृष्ठ २१५—२१६

१ वल्लभ विग्रहद्वय, पृष्ठ ५०, ५२, अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० दीनदयालु गुप्त पृष्ठ ७१

२ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय पृष्ठ ७५

३ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० दीनदयालु गुप्त पृष्ठ ७५ तथा ७६

“चाहिये कि हुबम के मुनाबिक तामोल करें और कदामन रखें और हुबम के बिनाक न करें। तहरीर तागीब ३ महर मफर मन ६८६ हिजरी मुनाबिक मन ११८१ ई० मवन १६३८ वि०”^१

“वार्ता” की प्रामाणिकता संदिग्ध

‘अष्टछाप’ में प्रथम चतुष्टय — मूरशम, परमानंद दाम, कुबनदान और कृष्णदाम को वार्ता ‘८४ वार्ता’ के अन्त में दी गई है। शेष चार — चतुर्भुजदाम, नन्ददाम, छीतम्बामी और गोविन्दस्वामी की वार्ता, “२५० वैष्णवन की वार्ता” में संकलित है। म० १६६७ वार्ता प्रति में ८४ और २५२ वार्ता में से संकलित रूप है जो “म० १६६७ की वार्ता और भावप्रकाश” काकरोली से प्रकाशित है।^२

‘२५० वार्ता’ की प्रस्तावना में स्पष्ट किया गया है कि वार्ता में ऐसा विस्तार छोड़ दिया गया है और उसे इस प्रकार संकुचित किया गया है जो भक्त वैष्णवों की वृत्ति को स्पष्ट करने तथा श्री (महा) प्रभु के प्रति निष्ठा दृढ़ करने में सहायक हो। इसका स्पष्ट आशय है कि ‘वार्ता’ के प्रकाशन का उद्देश्य नामप्रदायिक है और बहुत से चारित्रिक एवं ऐतिहासिक महत्व के प्रसंग कदाचित्त छोड़ दिये गये हैं। प्रकाशक का यह भी मन है कि २५० वैष्णवन वार्ता सम्पूर्ण प्राप्त न होने में चलन कुल के गिण्यों तथा प्राचीन वैष्णवों के मुन से मुन के आगार पर ‘वार्ता’ मिलाकर प्रकाशित कराई है।^३

८४ वैष्णवन वार्ता गो० विट्ठलनाथ जी के चौदें पुत्र गोकुलनाथजी (म० १६०८-१६६७ वि०) द्वारा गद्य में लिखी गयी किन्तु श्री धीनल के मतानुसार ये गोकुलनाथ जी के पौत्र गोम्बामी हरिगय द्वारा (१६४७-१७३० वि० म०) वार्ता वत्तमान रूप में लिखी गई है। मूल रूप प्रवचन गोकुलनाथजी द्वारा कथित हुए थे।^४

गो० विट्ठलनाथजी के चार अष्टछापी भक्तों के जीवन वृत्तान्त के लिए प्रकाशित वार्ता के अंशों की प्रामाणिकता अमसिग्ध नहीं बही जा सकती^५। मुख्यतया उनकी दृष्टि में कृपालु मझाट अबदर के विरोधी खानियर, ओरछा, दनिया तथा मेवाड के भक्त कवियों एवं कलाविदों को बना कर ‘वार्ता’ में ऐतिहासिक रूप में बिना भेदभाव के सुरक्षित नहीं रखा जा सका।

उदाहरण के तौर पर अष्टछापी गोविन्दस्वामी को ‘खतरी गाम’ के निवासी बताकर ‘अष्टछाप’ (काकरोली) के सम्पादक पौ० कष्टमणि-शान्सी ने खानियर स्टेट

१. वही पृष्ठ ३० पर उद्धृत “इन्दोस्तिन परमान्त” — म० के० एम० सावेरी, बम्बई, पृष्ठ ४१, ४२
२. अष्टछाप (काकरोली) पृष्ठ १०
३. अष्टछाप और बन्धन साग्रहाय—टी० दीनदयालु मुन पृ० १३८, १४०.
४. अष्टछाप परिचय—प्रभुदाम भोजन, पृष्ठ ३८
५. वही, उपरगत. (२)

की भिण्ड नेहमील में आतरी स्थित होने की टिप्पणी दी है यद्यपि आतरी ग्वालियर जिले में ही है।^१ 'आमकरण' नरवरगढ़ के थे। यह नरवरगढ़, ग्वालियर का ही भाग था किन्तु वार्ता में पता नहीं चलता। मुरदान के विषय में ८४ वार्ता मदिग्ध हैं। लगभग सौ वर्ष बाद मुनी मुनाई विभिन्न चर्चाओं पर जोड़ी गई 'वार्ता' कहा तक ऐतिहासिकता सुरक्षित रख सकी होगी? यह सहज अनुमान का विषय है। मेवाड़ की मीरा को 'दागे राट' की उपाधि ही 'वार्ता' में मिल सकी क्योंकि वह न तो ऐसे राजघराने की थी जो गुप्तों के कृपापात्र रहे हों और न वह महाप्रभु की कण्ठीबन्ध चैनिल थी।^२

'वीरवल', टॉड के कथानानुसार, आमेर नरेश राजा भगवानदाम के आश्रय में थे। बाद में उन्होंने वीरवल को नजर रूप में अकबर के यहाँ भेज दिया था।^३ छीतम्बामी वीरवल के पूज्य पुरोहित थे।^४

कुभनदाम से मानसिंह कछवाहा जयपुर भेंट करने थे तथा मानसिंह कछवाहा के आगमन पर श्री ठाकुरजी तथा मदिगों की मजाकट विंगेष रूप से होती थी।^५

वीरवल की बेटा भी श्री विट्ठलनाथ जी की मेविका बनी थी।^६

गो० विट्ठलनाथजी ने ओरछा पधार कर मधुकरशाह बुन्देला को अपना शिष्यत्व ग्रहण करने के माध्यम से मझाट अकबर के प्रति निष्ठा उत्पन्न करने की भी चेष्टा की थी। किन्तु ओरछा के बुन्देले 'अकबर के प्रति अपने हृदय का भुक्ताव उत्पन्न नहीं कर सके और न उन्होंने 'पुष्टिमार्ग' अपनाया बल्कि मधुकरशाह बुन्देला नृसिंह भक्त रहा फिर भी 'वार्ता' में मधुकर शाह को श्री गुमाई जी महाराज का मेवक बन जाना अर्थात् शिष्यत्व ग्रहण करना बताया गया है।^७ मधुकरशाह बुन्देला जीवन के चौथे चरण के अन्तिम प्रहर में मारे जन्म की 'नृसिंह' के प्रति निष्ठा त्याग कर महाराज पूर्ण अम्बाम को छोड़ नया मन्त्र दीक्षा गृहण करता या भय के मारे अकबर के नृपापात्र बनने के निमित्त कुछ करता यह ओरछा के बुन्देलों में अपेक्षा नहीं की जा सकती।

१. अष्टछाप (काकरोती) पृष्ठ २६४

२. ८४ वैष्णवकी वार्ता, पृष्ठ २०७

३. 'शत्रुघ्नान' भाग २, पृष्ठ ३६०, धन्वरी दरवार के हिन्दी कवि—श्री० मरुप्रसाद अग्रवाल, पृष्ठ ८३ पर उद्धृत.

४. अष्टछाप (काकरोती) पृष्ठ ६१०

५. वही, पृष्ठ २३६, २३७, २४७

६. दो सौ वैष्णवकी वार्ता, पृष्ठ १११, १२२

७. दो सौ वैष्णवकी वार्ता, अमाक २४६

सत्यदेवीय भाषा, पृष्ठ ११३, ११४। बुन्देलाओं का सम्बन्ध इतिहास—गोरेवाल,

पृष्ठ १२६-१२७

शिष्य थे। 'आमवर्ग' राजा को भक्तमान में कीन्हदेव का शिष्य बनाया गया है।^१ यह भी जानव्य है कि श्री राजा आमवर्ग कछवाहे को नरवर (म्वालयर) से तानमेन गुमाई जी की शरण में ले गए थे।^२ भारमल, भगवानदाम, मानसिंह सभी अरवर के नानेदार हो गये थे और राजनैतिक परिस्थिति भी कछवाहे की बुन्देला के विरुद्ध रही थी अतएव श्री गुमाईजी अरवर के तृपा-पात्र की शरण ही मुखद थी।

तानमेन न मानसिंह तोमर द्वारा मन्थापित मगीत कला कन्द्र म्वालयर में मगीत का ज्ञान प्राप्त किया^३ और जो बाधवगड (रीवा) के बघेला राजा रामचन्द्र के दरवार में भी रहे। म्वालयर के तोमर और रीवा के बघेला राजा रामचन्द्र में भी अरवर से टक्करें हुई। इनके कलाकार तानमेन को भी दाय मुहम्मद गौम की वर्षों पूर्व मत्त प्रेरणा पर अने दरवार में अरवर ने रची लिया और अपने राजनैतिक शिविर में श्री गुमाई विठ्ठलनाथ के अष्टछापी कवि गोविन्द स्वामी के पास उनकी रचि के अनुकूल मगीत शास्त्र में व्यक्त कर दिया।^४

श्री म्मिष के अनुषार तानमेन मूरदाम महाकवि अष्टछापी के भी घनिष्ट मित्र थे।^५ मूरदाम और अरवर मिलन की घटना डॉ० दीनदयालु गुप्त १५७५-१५८२ ई० के बीच मानते हैं किन्तु तानमेन को १५६० ई० में ही अरवरी दरवार में लिया जा चुका था।^६

गोविन्द स्वामी शरणागति के समय डॉ० दीनदयालु गुप्त के अनुसार कम में कम ३० वर्ष की आयु के थे और वार्ता के अनुसार शरणागति के पूर्व उरुच कोटि के कवि मिह गवैये, स्वामी, अनेक शिष्यों के गुरु थे।^७ विक्रमादित्य तोमर के पानीपत युद्ध में

- १ भक्तमान प्रियादास कृत टीका एव श्री बणेशदास कृत टिप्पणी मनेन—देवीदास गुप्त। गोवर्धन (मथुरा) प्रथम सम्बरण भूमिका पृष्ठ ४ तरा पृष्ठ ३६८ नामादास का छापक क्रमांक १७६
- २ दा मो वावन वंशवल की वार्ता : पृष्ठ १६१-१६३, अरवरी दरवार के हिन्दी कवि, पृष्ठ ११० अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ २७१.
३. अरवर की घैट मुगल (सिध) पृष्ठ ४३५.
- ४ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० दीनदयालु गुप्त पृष्ठ २७०, २७१। २५२ छैणवन की वार्ता गुमाईजी के संवक तानमेन तिनकी वार्ता, पृष्ठ ४७५, ४७६, २३७, बेंगलेश्वर प्रेम बम्बई। अरवरी दरवार के हिन्दी कवि, पृष्ठ १०४। १०६। मगीत मन्नाट तानमेन पृष्ठ ३, २३, ५०
- ५ अरवर की घैट मुगल (सिध) पृष्ठ ६३५, शिववित्र मसौद पृष्ठ ६२८। अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय पृष्ठ २०२, अरवरी दरवार के हिन्दी कवि पृष्ठ १०७, अरवरनामा, भाग १, पृष्ठ २७६। २८०.
- ६ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ २७१, २७२
७. अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ २७१, २७२.

अवमान के बाद खानिखर के ये बलावार घोड़बुल (वृन्दावन) में मनीसँववार होने और इनके पास तानमें आसकरण आदि भी समय के साथ पहुँचे ।

खीकानेर के राजा पृथ्वीनिह, 'वेनि किमन रविमणी री' के रचयिता ने अकबर को और ने बाबुल में विजय प्राप्त की थी, यह भी गुनाई विद्वलनाथ की तरफ हो गई थी ।^१ रानी दुर्गावती भी इनकी सिप्या हो गई थी ।

यह उल्लेखनीय है कि बल्लभ मत में श्री विद्वलनाथजी ने सभी जाति के व्यक्तियों को अपने सम्प्रदाय की भक्ति का अधिकार दिया था । बल्लभ मत में तानमें की आम्ना हो गई थी और अकबरी दरबार में आना जाना कम हो गया था ।^२

बल्लभ मत की पुष्टिमागीय भक्ति में प्रीति और करुणा का महत्व सर्वोपरि रखा गया है और उसे इनो कारण 'रागानुगा' भक्ति कही गया है । प्रभु अनुग्रह की प्राप्त आने पर भक्त मदैव के लिए निश्चित हो जाता है क्योंकि इनके अनन्तर परमाग्य ही भक्त के समस्त कार्यों का निधामक रहता है ।^३ डॉ० आर्गेवोदीनाल के मुद्र-कालीन भारत में 'दीन इलाही' के द्वारा बंवल राजनैतिक एजना को प्रमुख रूप में प्रतिपादित किया गया है और इसे साम्राज्य के विभिष्ट पुरषो सामन्तो ने नहीं अपनाया था । निक वीरबल को छोड़कर ।^४ इस दृष्टि में बल्लभ मत को प्रथम देना अकबर की तत्कालीन राजनैतिक विचारधारा का ही एक अंग था । यह बताया जा चुका है कि बल्लभ मत में गुनाई विद्वलनाथ की ~~कृपा~~ ~~मु~~ ~~तुम्हारे~~ ~~गुच्छारी~~ ~~कृपियों~~ के पास अकबर के सभी विभिष्ट सामन्तो की पहुँच थी ।^५ देगापिपले अकबर वीरबल में कहने थे कि "श्री गुनाई जी पालना कृपने हने और श्री तवनीने प्रियाजी मुलावने हने मोहू ऐमें दर्शन भए है" तुमकू गुरु के स्वपर को जान नहीं है । ऐनेन मो तुमरी प्रीति नहीं है—" ? तब वीरबले को बेटी सिप्या हुई और अकबर अपने हरम की राजमहिषियों को लेकर मन्दसिम से मिलने पहुँचने रहे । 'रामजरी बार्ता' दृष्टव्य है ।^६

१. २२२ बार्ता पृष्ठ ४८२-८४

२. अष्टछार और बल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ ७७-७८, अकबरी दरबार के हिन्दी बरि, पृष्ठ ११२-११३.

३. "भक्ति समाप्त नियु" पूर्ब विषय, महर्षि २, श्लोक ६२, अणु भाष्य, बभुब अम्नाय, पत्रुसंवार सूत्र ८, पृ० ११०४, निदालमुलावनी, वीरभ कन्व-अहू रजानाव रमां, श्लोक १८, पृष्ठ ३१.

४. मुद्रकालीन भारत—डॉ० आर्गेवोदीनाल, पृष्ठ १२४ (१६९४ स०)

५. अष्टछार (काशीली) पृष्ठ ४१, ४६, २३८, २१८ २४२, २४३, २४७, २४७.

६. दौ ली देगाबद की बार्ता, पृष्ठ २३, २४, १२१, १२२, रामजरी बार्ता पृष्ठ ४६२, मध्यदेशीय भाषा पृष्ठ १२१

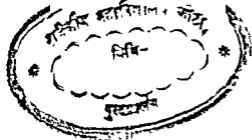
उपयुक्त तथ्यों से ये निष्कर्ष निकलता है कि अकबर की धार्मिक सहिष्णुता राजनैतिक एकता के अन्तर्भूत उद्देश्य पर आधारित थी। अयोध्या के राममन्दिर मसजिदों में बदल गए, तुलसीदास का नाम मुगल इतिहासकारों द्वारा वज्र्यं ममसा गया। परकीया प्रेम के मरस निर्वाह की गुजायश अयोध्या काशी में न थी, वृन्दावन की भक्ति में थी। इसी कारण अकबर के मीमांसा के प्रभाव के माध-माध पुष्टिमार्ग के आचार्य विठ्ठलनाथ का प्रभाव बढ़ता गया। पूर्व दीक्षित और भुर्रुएव स्वामी लोग बुझाये में थी विठ्ठलनाथ की दीक्षा लेने लगे और निर्भय विचरने लगे।

खालियर ओरछे के आश्रित कवि, कलावन्त, राजनैतिक एव धार्मिकउत्पीडन में बचने, शान्ति और स्थिरता पूर्वक कला की सेवा जारी रखने के उद्देश्य से यह अधिक उचित ममझते थे कि अकबर काल में गोकुल वृन्दावन में कोई राजनीतिक उत्पीडन नहीं हो सकेगा अतएव वही रहा जाय। खालियर के मगीत कला विद् ध्रुपदिग् थे^१ अतएव इनके माध्यम में ध्रुपद गायन शैली की गूज पुष्टिमार्ग में होनी हुई अकबरी दरबार में पहुँची और श्री विठ्ठलनाथ के आश्रय से खालियर (ओरछा, आंतरी, नरपर) के अष्टछापी सकीर्तनकारों ने पदो एव ध्रुपद शैली की रचनाओं में परिनिष्ठित काव्य भाषा हिन्दी का उपयोग किया।^२



○ ○ ○

१. अ-अष्टछाप परिचय-वृन्दावाल मीतल, पृष्ठ ३१७, ३१८
 ब-सपीत सम्राट तानसेन-श्री मीतल ३, १२-१३, २३, २० (१-१७ रि० सम्बन्ध)
 म-भक्त कवि म्यासजी-बामुदेव गोस्वामी (२००६ सं०) पृष्ठ १४३
२. अ-भक्त शिरोयणि हरिदास म्यास-बादलात गोस्वामी दत्तिया बीर अर्जुन २ दिसम्बर १९६६ ई०
 ब-शिवसिंह शरोत्र, पृष्ठ ३८२.



अध्याय ३

सांस्कृतिक एवं धार्मिक पृष्ठभूमि

संगीत, साहित्य एवं मध्ययुगीन कला (स्थापत्य, मूर्ति तथा चित्र)

- जैन धर्म का प्रभाव
- नाथ पंथ और संत मत का प्रभाव
- सूफी संतों का प्रभाव
- मुस्लिम सम्पर्क का प्रभाव

सन १३६० ईस्वी के पश्चात और सन १५२६ के बीच भारतीय सभ्यता एक नई दिशा में मुड़ी। इस काल में अधिकांश राज्यों में मुगलमानों का शासन था और उनमें से अनेक हिन्दू प्रसक्त थे। किन्तु, उत्तरीभारत में राजस्थान, स्वानिपर तथा बुन्देलखण्ड के भू-भाग में अब भी हिन्दुओं का बंधुत्व था और अनेक स्थानों के साहित्य-सेवी और कलाकार इनके आश्रित हो गए थे। राज्य दरबारों के अनिर्दिष्ट छोटे बड़े हिन्दू जमींदार भी आश्रय दे रहे थे। मुगलमानों-शासन में भी नीति बदल रही थी। अरब, फारस या ईरान से मैनिक आने की आशा नहीं रही थी। मुगलमानों को इस देश में बने कुछ शताब्दियां हो जाने से वे पुराने पड़ रहे थे। कुछ मुस्लिम शासक हिन्दुओं पर कठोरता का व्यवहार करने से मताप देने से। मन्दिर और मूर्तियों को नष्ट करने से परन्तु भारत के जिसे अब वे विदेशी नहीं थे बल्कि वे अब भारत के मुगलमान थे और अब झगड़े की स्थिति "विदेशी और भारतीय" के बीच नहीं थी - केवल हिन्दू और मुस्लिमों का था।

मुगलमान मुगलानों ने प्रतीतिगति समझ लिया कि भारत में रहकर भारत के हिन्दुओं से बेर-भाव अधिक दिनों तक नहीं चल सकता। इसलिये उनकी नीति में

परिवर्तन हुआ। उनमें उदारता तथा सहिष्णुता की प्रवृत्ति आई। इस सततदि में काश्मीर का शाहवा (जैनुल आब्दीन)^१ सरीला उदार मुसलमान भी था जिसने धृष्टित जजिया कर हटा दिया। अपने राज्य में गोवध बन्द करा दिया और अपनी मन्त्रण प्रजा को धार्मिक स्वतन्त्रता दे दी। काश्मीरी होने के अतिरिक्त, जैनुल आब्दीन फारसी, हिन्दी तथा तिब्बती भाषाओं का विद्वान था। वह भाहित्य कला, संगीत तथा चित्रकला का पोषक था। उसने महाभारत तथा राजतरंगिणी का फारसी में अनुवाद कराया। इसी प्रकार अरबी तथा फारसी के अनेक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों का उसने हिन्दी में अनुवाद कराया। काश्मीरी ब्रह्मणों के उन परिवारों को जिन्हें उसके पिता मिन्दर 'बुन शिकन' ने निर्वाचित कर दिया था, उन्हें अपने घरों को वापिस लौटने की आज्ञा दी गई और हिन्दु विद्वानों को उसने अपने दरबार में आश्रय दिया।

जौनपुर का इब्राहीम शाह, शर्की वंश का महानतम शासक था। वह मुसकृत मुल्तान तथा विद्या का सरक्षक था। उसने देश के विभिन्न भागों में विद्वानों तथा धर्मशास्त्रज्ञों को आमन्त्रित किया। इसका परिणाम यह हुआ कि इस्लामी धर्मशास्त्रों, कानून तथा अन्य विषयों पर अनेक ग्रन्थ लिखे गये। उसके सरक्षण में जौनपुर में स्थापत्य की एक नयी शैली का विकास हुआ जो शर्की-शैली के नाम से प्रसिद्ध है। अटाला मसजिद अधिक सुन्दर बनी है, उस पर हिन्दू स्थापत्य का प्रभाव दीप्त पडता है। इब्राहीम को संगीत तथा अन्य सलित कलाओं से भी प्रेम था। उच्चकोटि के मास्कृतिक कार्यों के कारण इस मुल्तान के समय में जौनपुर "भारत का शीराज" नाम से विख्यात हुआ।^२

गुजरात के महमूद बेगडा ने हिन्दुओं के प्रति अमहिष्णु रहने हुए भी गुजरात के वैभव और प्रताप की श्रीवृद्धि की।^३

परन्तु, प्रायः मुल्तानों ने हिन्दी एवं संस्कृत के विद्वानों को आश्रय नगण्य सा ही दिया। लखनसेनी के 'हरिचरित्र' विराट पर्व से विदित होता है कि लखनसेनी को जौनपुर छोडकर अन्यत्र शरण लेनी पडी। उसने लिखा है— "जौनपुर का राजा इब्राहीम शाह बड़ा शक्तिसाली था। उस समय गुणियों का बडा ह्यम हो गया था। जयदेव, घाघ एवं विद्यापति उठ चुके थे। उस समय देश (वासस्थान) का घोर पतन हो गया था। अच्छे अच्छे राजाओं और उनके आश्रय में रहने वाले गुणीजनों के न रहने से

१. दिल्ली सल्तनत (डॉ० आशीर्वादीतान) पृष्ठ २८६ तथा मुगलकालीन भारत (डॉ० आशीर्वादी तान) पृष्ठ ८ एवम् भारतीय संस्कृति का विकास (डॉ० जी० एन० मेहटा) पृष्ठ २६६ चतुर्थ म० १६५६.

२. दिल्ली सल्तनत (डॉ० आशीर्वादीतान) पृष्ठ २७६-२७७.

३. वही, पृष्ठ २८१

अधम श्रेणी के मनुष्यों का बाहुल्य होता जा रहा था। अतः जन परिजन मर्तिन कवि ने यह देश छोड़ दिया।”

बादसाहि जै बीरम साही, राज करहि महिमंडल माही ।
आपुन महावली पृथुमी धावै, जठनपुर महं छत्र चलावै ।
मवन चौदह सह टकामो, लपनमेनी कवि क्या पुणामी ।

+ + + +

जै देव जने मगं बी बाटा, जो गए घेघ मुरपति भाटा ।
नगर नरिद्र जो गए उनारी, विद्यापति कह गड नचारी ।
अमिन कुट नप्र जे घटाई, नृपनी कुट नप्र अब गहः ।
नेन्ह पापीन्ह कह बोज उठाऊ, जे नही लीन्ह जन्मभर नाऊ ।
तेहि पापी तह रापीए जेइ हरिनाम न मीन
बछम लोनी मा जीव करि, धम होइ मनि दीन्ह ।
मागीब पद उपरिब पाने तमचुर जग ममार ।
नमनमेनी नाह ने दमे, बाढी जो साही उधार ।

—नमनमेनी (हरि विगट पद)

त्रिम प्रदेश को अरबी फारसी के विद्वान “भारत का गीशत्र” बताने से वहाँ प्रदेश हम हिन्दू साहित्यमेवी की दृष्टि में उपेक्षणीय था। यही कारण है कि ममुवित प्रधय के अभाव में अवध और जौनपुर के हिन्दू धर्मावलम्बी कवियों ने ग्वानियर, मेवाड तथा अन्य हिन्दू राज्यों में शरण ली। कासी के ‘ईदवरदाम’ तथा अवध के ‘मानिक’ ने हमो उपक्रम में पलायन किया। ये दोनों कवि ग्वानियर आए। इसमें स्पष्ट है कि मुस्लिम और हिन्दू राज्यों में पोषित कवियों के साहित्य की दोनों धाराओं का किवंचन अपेक्षित है। वंसे कवीर जैसे मार्बदेशिक व्यक्ति भी मानने आए त्रिनकी धारा मगम का रूप लिए थी। महात्मा कवीर हिन्दू और मुसलमान दोनों के बटूरपन को फटकार चुके थे। पठिन और मुन्ना न मही, किन्तु साधारण जनता ‘राम’ और ‘रहीम’ की एकता मान चुकी थी। माधुओं और फकीरों (दरवेशों) को, दोनों दीन के लोग, आदर करने थे। जनता की प्रवृत्ति नेद में अनेद की ओर हो चली थी। मुसलमान हिन्दुओं की राम बहानी सुनने को तैयार हो गए थे और हिन्दू मुसलमानों का दान्दान हमखा। नन और हमयन्नी की क्या मुसलमान जानने नगे थे और मैना-भरतू की हिन्दू।^१

अंतन्य महाप्रभु, बल्लभाचार्य और रामानंद के प्रभाव में प्रेम प्रधान वैष्णव धर्म का जो प्रवाह दश देश में लेकर गुजरात तक रहा, उसका सबसे अधिक विरोध जाल-

मन और वाम मार्ग के माथ दिखाई पटा । शाक्तमन-विहित वसु-हिमा, मय-नत्र तथा यशिणी की पूजा घेद-विच्छद अनाचार के रूप में समझी जाने लगी । 'गामान्य' आदर्श की प्रतिष्ठा में दरवेश 'अहिमा' का मिद्वान्त मानकर माग भक्षण को बुग कहने लगे थे ।

ऐसी परिस्थितियों में कुछ भावुक मुसलमान 'प्रेम की पीर' की कहानिया लेकर साहित्य-क्षेत्र में उतरे । हिन्दुओं के घर की इन कहानियों की मधुरता और कोमलता का अनुभव करके आख्यात-काव्य के प्रणेताओं ने यह आभाम करा दिया कि मनुष्य मात्र के हृदयों का गगात्मक गुण एक ही है जिसे स्पर्श करने ही मनुष्य बाह्य भेदों की ओर से विरत होकर एकरव का अनुभव करता है ।

अमीर खुमरो ने मुसलमानी राज्यवाल के आरम्भ में ही हिन्दू जनता के प्रेम और विनाद में योग देकर भाव-विनिमय का श्रीगणेश किया था किन्तु अलाउद्दीन खिलजी (१२९६ ई०-१३१६ ई०)^१ के कट्टरपन तथा अत्याचार के कारण दोनों जानिया एव दूमरे में खिची सी रही ।^२ कबीर की अटपटी धानी में भी दोनों के दिल माफ न हुए । कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत होती हुई परोक्ष मत्ता की एकरता का आभाम दिया था । प्रत्यक्ष जीवन की एकरता का हृदय मामने रखने की आवश्यकता बनी थी, अपने नित्य के व्यवहार में जिम हृदय-गाम्य का अनुभव मनुष्य कभी कभी किया करता है उसकी अभिध्यजना होना थी । हम अभाव को पूरा प्रेमाख्यातकारों ने किया । अपनी कथा-नियों द्वारा उन्होंने प्रेम का शुद्ध मार्ग दिखाने हुए उन गामान्य जीवन-दशाओं को मामने रखा जिनका मनुष्य मात्र के हृदय पर एक मा प्रभाव दिखाई पड़ता है । हिन्दू हृदय और मुसलमान हृदय आमने-गामने करके अजनबीपन मिटाने वाली में इन्हीं का नाम लेना पड़ेगा । इन्होंने मुसलमान होकर हिन्दुओं की कहानिया हिन्दुओं की ही बोली में पूरी महृदयता से कहकर उनके जीवन की मर्मस्पर्शनी अवस्थाओं के माथ अपने उदार हृदय का पूर्ण सामञ्जस्य दिगा दिया ।^३

मध्ययुगीन प्रेमाख्यात काव्यों के विद्वान सपादक एव मीमामक डॉ० माताप्रसाद मुल ने खानजहा के नहके जूनागाह के प्रधानमन्त्रित्वकाल में 'लोर-कथा' का रचनाकाल ७८१ हि० (१३७९ ई०) माना है तथा 'चन्द्रागन' के म० डॉ० विश्वनाथ प्रसाद ने भी यही स्वीकार किया है ।^४ किन्तु उनके मन में, 'चन्द्रायन' के प्राप्न अर्शों में ऐसे उदाहरण नहीं मिलने जिनमें चांदा को अपायिव पक्ष का प्रतीक माना गया हो । मान-

१. दिग्गी मन्वतन-हा० शाओशीदीवान, पृष्ठ १९९, १८८ ।
२. कबीर द्वारा अन्दिन कबीर खुमरा का 'श्रमण-उप-नमुह' पृष्ठ ६२
३. त्रायगी ए-वाकनी (आषाय शुकर) मूमिका, पृष्ठ ८
४. लोर कथा-म० डॉ० माताप्रसाद मुल (मूमिका पृष्ठ १, ४) चन्द्रायन (म० डॉ० विश्वनाथ प्रसाद) प्रस्तावना, पृष्ठ १० (१९९२ ई०)

धीरे-धीरे आत्मिकता और ईश्वरीय प्रेम की सारवत्ता का जो आभास कथानक में छिट-पुट पाया जाता है, उसी के कारण सम्भवतः उस समय के सूफी साधक प्रभावित होने से। उनके विरह-वर्णनों में और प्रेम की अभिव्यक्ति में परोक्ष सत्ता के प्रति अनुगम और तडप की झलक मिल जाती है।^१ प्रो० अस्वरी के इस मत में कि "जायमी ने सिद्ध है कि १४वीं शताब्दी के मौलाना ने अपने को केवल लोक-प्रचलित विद्वानों तथा हिन्दुओं के धर्मालोचकों तक ही सीमित रखा है।" डॉ० मानाप्रसाद गुप्त ने अमहमति प्रकट करते हुए यह मत स्थिर किया है कि 'लोर कदा' का कवि अपनी रचना के अर्थ-विचार पर बल देने हुए हिरदई जानि मो चादा रानी कहर स्पष्ट रूप से कथा के रहस्य-परक होने का निर्देश करता है।^२

इस प्रकार सूफी प्रेमालोक्यता काव्यों की परम्परा का थीमरोग मौलाना दालर की 'लोर कदा' (चंदावन) सन १३७६ ई० में ही हो जाता है। आचार्य गुप्त ने कुतब की भृगावती (६०६ हिजरी) में प्रेमगाथा की परम्परा का प्रारम्भ माना था।^३

एक ओर तो बट्टर और अग्यायी मिहन्दर नोदी (ई० १४८६-१५१७) मथुरा के मदिरो को गिराकर मसजिदें खड़ी कर रहा था और हिन्दुओं पर अनेक प्रकार के अत्याचार कर रहा था।^४ दूसरी ओर पूरब में बगान के शासक हुसैनशाह^५ (१४६३-१५१८) के अनुरोध से, जिमने मत्व पौर' की कथा चलाई थी, 'कुतबन' एक ऐसी कहानी लेकर जनता के सामने आए जिमके द्वारा उन्होंने मुसलमान होते हुए भी अनेक मनुष्य होने का परिचय दिया। इसी मनुष्यत्व को ऊपर करने में हिन्दुपन, मुसलमानपन, ईसाईपन आदि के उस स्वरूप का प्रतिरोध होता है जो विरोध की ओर ले जाता है। मुसलमानाह के काल में भी (१५१८-१५३३ ई०) कला और साहित्य का संरक्षण हुआ।

जायमी ने प्रेमियों के दृष्टान्त देने हुए अपने में पूर्ण की निर्यात हुई कुछ प्रेम कहानियों का उल्लेख किया है जिममें भृगावती, प्रेमवती, भृगावती, मधुमातली एक ऊषा-अतिरिक्त कथा के नाम आए हैं किन्तु लोरक, रीना या चन्दा का नाम नहीं दिया गया यद्यपि जहांगीरशाहीन 'रूपावती' में इसका उल्लेख हुआ है इसे डॉ० विद्यानाथप्रसाद ने कथाकारों का रचि बंधिष्य माना है।^६

१. चन्दावन, प्रेमवती पृष्ठ १६
२. लोर कदा-सूफिया पृष्ठ १०
३. जायमी कथावती की सूफिया पृष्ठ ३
४. हिन्दी साहित्य, पृष्ठ २६२
५. पृष्ठ २८२.
६. चन्दावन, प्रेमवती, पृष्ठ १६.

दाऊद की 'लोर कहा' (चदायन) में 'जाति अहिर हम लोरक नाऊ' उक्ति में लोरक ही सर्वत्र प्रधान नायक के रूप में दिखाई पड़ता है। नायिकायें दो हैं—चादा और मैना किन्तु डॉ० विश्वनाथ प्रसाद ने 'भोवाल प्रनि' के वद, ३६ के आधार पर एक तीसरी नायिका 'मजरी' का भी नामोल्लेख किया है।^१ सूफी कवियों के प्रेमाख्यान काव्यों में भी एक प्रधान, दूसरी सौत और कभी तीसरी सौत भी रहती है। कुतवान की 'मृगावती' में मृगावती, रकुमिन, जायसी के पद्मावत में 'पद्मावती' और 'नागमती' शैख नबी के 'ज्ञानदीपक' में 'देवजानी' और 'सुरजानी' तथा दुखहरनदास की 'पुहपावती', मे रगीनी और रूपावती पाई जाती हैं। उसी प्रकार चन्दायन में भी कथा प्रायः मैना, चादा और लोरिक के ही आसपास चक्कर काटती रहती है। इस कथा का विस्तार क्षेत्र बिहार के उत्तरी भागों से लेकर सुदूर दक्षिण के हैदराबाद तक है। उत्तर में गया मारन, रामनगर, शाहाबाद, मिर्जापुर, छत्तीसगढ़ का जिला रायपुर और मुन्देनखण्ड, राजस्थान आदि में सर्वत्र किसी न किसी रूप में इस लोकगाथा का प्रचार पाया जाता है।

जायसी के पीछे भी प्रेमगाथा की यह परम्परा कुछ दिनों तक चलती रही। गाजीपुर निवासी शैख हुसैन के पुत्र उसमान (मान) ने 'चित्रावती' लिखी। तूरमुहम्मद ने 'इद्रावत' लिखी। इन प्रेमगाथा काव्यों की रचना भारतीय चरित्र काव्यों की मगबंध जैसी पर न होकर फारसी की ममनवियों के ढंग पर हुई। जिनमें कथा मैगो या अध्यायो में विस्तार के भय में विभक्त नहीं होती, बराबर चली चलती है, केवल स्थान म्यान पर घटनाओं या प्रसंगों का उल्लेख शीर्षक के रूप में रहता है। 'ममनवी' के लिये निवमानुसार सारा काव्य एक-ही छन्द में होना चाहिये पर परम्परा के अनुसार उसमें कथारंभ के पहिले ईश्वर स्तुति, पैगम्बर की बंदना और श्राद्धेवक्त की प्रशंसा होनी चाहिये। ये बातें पद्मावत, इन्द्रावत, मृगावती इत्यादि सबमें पाई जाती हैं।

ये सूफ़ी प्रेम कहानियाँ हिन्दी भाषा में केवल चौपाई दोहे में एक नियत क्रम के माध्य लिखी गई हैं और मुसलमानों के द्वारा ही लिखी गई हैं इन भावुक और उदार मुसलमानों ने इनके द्वारा हिन्दू जीवन के साथ अपनी सहानुभूति प्रकट की। यह कथन भी आचार्य शुक्ल का युक्तियुक्त है कि यदि मुसलमान हिन्दी और हिन्दू साहित्य से दूर न भागते, इनके अध्ययन का क्रम जारी रखते, तो उनमें हिन्दुओं के प्रति सद्भाव की वह कमी न रह जाती जो कभी-कभी दिखाई पड़ती है।^२

डॉ० मुदरसनमिह मजीठिया का कथन है कि वेदातकालीन विचारधारा और बौद्ध दर्शन का स्पष्ट प्रभाव इस्लाम पर पड़ा किन्तु इस्लाम की कट्टरता उसको स्वीकार नहीं कर सकी। इसलिए प्रतिक्रिया स्वरूप सूफ़ी सम्प्रदाय का विकास इस्लाम से पृथक एवं

१. चन्दायन, प्रस्तावना पृष्ठ १२

२. जायसी प्रपावती की भूमिका पृष्ठ ४।

स्वतन्त्र गीति से हुआ। अरब और फारस में इस्लाम के पहिले ही वैज्ञानिक दर्शन में सनार की सबेदेववादी व्याख्या की थी इन विचारधारा ने पूर्ब में (भारत, फारस एशिया माइनर में) काफी प्रसिद्धि प्राप्त की और इनको मानने वाले "दरवेज" बड़ नाए १) में प्रेम के तत्व को महत्व देते थे। बालातर में इन फकीरो पर इस्लाम का प्रभाव पडा और सूफी मत का उदय हुआ। सूफी लोग मुसलमान होते हुए भी बहुरता से बचे थे। उनकी साधना 'मारिफत' बहनाती थी। बिन्तु फिर भी इस्लाम नुरियो को नहीं छोड सका १२

इस्लाम यदि अपने आपको केवल सूफी विचारो के रूप में ही भारत में प्रस्तुत करना तो भारत में इस्लाम का इतिहास कुछ और ही होना १३

डॉ० सुदर्शनसिंह सूफी मत को "इस्लाम" की ही प्रेमपूर्ण व्याख्या बहने है उसे एक प्रकार का इस्लाम का ही उप-सम्प्रदाय बताने है। साध ही के सह भी प्रविपादिन करने है किदारीनिको, पडितो और धर्माचारियो के धरातल के नीचे जनता के स्वर पर मुस्लिम कात म जो चेतना उठी, जो हृदय-मन्थन हुआ उसका सबसे सुन्दर निष्कर्ष यह था कि इस्लाम और हिन्दुत्व दोनों को किसी न किसी प्रकार का एक समन्वित रूप से लेना चाहिए। जाति और धर्म अनेकता के कारण होने है। वह अनेकता महा सभृति के अनुशासन के नीचे भलीभाति दब चुकी थी १४

भारतीय सभृति के अनुष्थान में इन सन्तो का योगदान समाज, साहित्य और धर्म में सबसे बड़ा था। बाह्याचार और पुआहुत के विरोध में विचार प्रकट कर जाति को जन्म दिया। निचली जातियो को सामाजिक मर्यादा को उनकी तत्कालीन अवस्था में इन्होंने नहीं उबा उठाना। खतान्धाद मूर्तिपूजा के विरोध में धर्म में अंधविश्वास दूर करने का प्रयास किया। भारतीय मध्यकालीन सभृति की एकता को बनाये रखने का प्रयास इन्ही सन्तो ने किया। इनकी विचार धारा किसी किसिष्ट जाति, वर्ग, सम्प्रदाय हिन्दू या मुसलमानो के लिए न होकर भारतीयो के लिए थी। इन सन्तो की पृष्ठभूमि एक प्रकार से रामानन्द और शैतन्य ने तैयार करदी थी। बराल में इन्ही को मर्मा बलि कहा जाता है। इसी विचारधारा के प्रवर्तक पत्राज में निम्न गुरु थे १५

करोर, दादू और नानक को आवाज सोदो के हृदय को आवाज थी। निर्गुण ज्ञानाधारी साय्या^{१६} के कवियो पर नाथसन्दिओ और निष्ठो का पूरा प्रभाव परिलक्षित

१. एडवर्ड डी० हाउस, रिजोर्ज्य डिस्टन्स चौक दी बरुं, पृष्ठ १२३.

२. सत्य-साहित्य (डॉ० सुदर्शनसिंह कर्मोडिया) १९६२ पृष्ठ ६७, ६८

३. वही, पृष्ठ ६८

४. वही, पृष्ठ ३६६

५. वही, पृष्ठ ७०

६. हिंदी साहित्य का इतिहास (सम्बन्ध १९६६ क०) भाषाई बुक, पृष्ठ ८६.

होता है। गोरखनाथ के नाथ पथ का मूल भी बौद्ध बज्रयान शाखा ही है, तथापि नाथपथ में बज्रयानी मिट्टी जैसी बीभत्सता नहीं आ सकी। इन पथ में ईश्वरवाद को स्वीकार करके हठयोग-साधना अप्रसर हुई थी। नाथपथियों की भाषा सधुक्कड़ी है तथा इनका ढाचा खड़ी बोली मिश्रित राजस्थानी है। इनके गीतों में प्रायः आत्मा, मन, पवन, नाद, सुरति, निरति, इला, पिगला, मुपुम्ना, गुरु महिमा, मात्रा, विन्दु, धूनि-पूजा के निषेध इत्यादि साधनामूलक बातों का उल्लेख मिलता है। नाथपन्थी योगियों और सहजयानियों में उलट वार्त्तिका भी खूब प्रचलित थी।^१

हिन्दी गीतिकाव्य की पूर्व पाठिका के रूप में अपभ्रंश काल की ये रचनाएँ उपयोगी हैं यद्यपि राजनीतिक परिस्थितियों के कारण यह युग गीतिकाव्य के विशेष अनुकूल नहीं है। मध्यभारत, राजस्थान उन दिनों राजनीति और युद्धों का केन्द्र बना हुआ था अतः कविगण अपने आश्रयदाताओं के युद्धों, भाखेटों और विवाहों इत्यादि के वर्णन में ही तल्लीन थे। अमीर खुमरो और विद्यापति का रचनाश्रेणी को छोड़कर किसी ऐसे कवि की प्रामाणिक रचनाएँ इस काल में नहीं मिलती जिनका प्रथम गाने के लिए ही किया गया हो। बीसलदेव रासो, पृथ्वीराज रासो, आल्हाड का नाम प्रामाणिकता के विवाद से दूर रहकर लिया जा सकता है।^२

विद्यापति के कृष्ण वस्तुन, शृंगार रम के देवता कृष्ण है भक्ति के आत्मम्वन कृष्ण नहीं।^३ हृदय की पूर्ण तुष्टि के लिये जैसा आत्मम्वन अपेक्षित है वैसा न तो ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों के पास था और न प्रेममार्गी कवियों के पास। इस परिस्थिति ने प्राचीन भक्ति स्वरूप की वाति धूमिल कर दी। परिणामतः निर्गुण धारा के समानान्तर सगुणधारा भी प्रवाहित हो चली।^४ हिन्दू पंडित और आचार्य अपनी धार्मिक क्रियाओं, सिद्धान्तों और विशेषताओं को सुरक्षित रखना चाहते थे वे मन्दिरों मठों और दक्षिण में स्मृतियों एवं ग्रन्थों की टीकाएँ लिख रहे थे। विन्नु कृष्णभक्ति की नवीन धारा श्री भागवत का आधार लेकर दक्षिण में तथा बंगाल, आसाम, उड़ीसा होती हुई बिहार, वृन्दावन, मथुरा और गोकुल तक पहुँच गई तथा उमका प्रभाव मेवाड़, मारवाड़ तथा ग्वालियर में दिखाई दिया। जयदेव, चैतन्य महाप्रभु, चण्डीदास विद्यापति और मीराबाई की स्वर लहरी से समाज के क्षत-विद्यत अंग परिपुष्ट हुए। बल्लभाचार्य ने श्रीनाथ जी के मन्दिर की गोकुल में स्थापना की। रामानन्द की शिष्य मण्डली ने निर्गुण भक्ति का प्रचार किया। इस प्रकार परिवर्तित परिस्थितियों में हिन्दुओं

१. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी द्वारा 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३१

२. कान्य और सगीत का पारस्परिक सम्बन्ध-डॉ० उमा मिश्र (सन् १७००-१९००) १९६२ ई० पृष्ठ ११५

३. श्री रामकृष्ण बेदापुरी द्वारा संपादित 'विद्यापति की पदावली' चतुर्थ संस्करण, पृष्ठ १५२

४. कान्य और सगीत में पार० सम्बन्ध-डॉ० उमा मिश्र, पृष्ठ ११६

की तीन चार प्रताडियों की जीवित रहने की माघना पन्द्रहवीं शताब्दी में सफल हुई। बड़ी द्रुत गति में इस वर्ग ने अपने दार्शनिक चिन्तन की विभिन्नता का हृत् निपुण और सगुण भक्ति द्वारा निदान लिया तथा साहित्य एव बना का पुनरुद्धार किया। मुस्लिम शासकों के बर्बर के सम्मेलन से एक नई भारतीय मस्कृति की झलक दिखने लगी।

इस शताब्दी की सबसे प्रमुख विशेषता समस्त भारत में पौराणिक धर्म का उदय एव विस्तार है। महाभारत, रामायण, श्रीमद् भागवत और भगवद्गीता के इस घोष का भाव सर्वत्र सुनाई दिया कि—“जब-जब धर्म का हान होना है तब-तब धर्म का उत्थान करने के हेतु ‘विष्णु’ अवतरित होते हैं। हिन्दी, गुजराती, मराठी और बंगला मसी का प्रारम्भिक साहित्य पौराणिक कथाओं के रूप में दिखाई देता है। इसके कारण समस्त प्रान्तीय बोलियों और उनकी भाषाओं में पौराणिक विचारधारा तथा शब्दावली मौनिक एकता बनाये रह गयी।

जैन धर्म का प्रभाव —

जैन साधु तथा भक्तिमत के मतों ने गुजराती साहित्य का विकास किया। जैन साधुओं ने अनेकों राम निर्मित किये तथा काव्य ग्रन्थ भी लिखे। इन साधुओं ने ही लोकप्रिय साहित्य की नींव डाली। जैन महाकवि ‘स्वयम्’ और उनके पुत्र विभुवन स्वयम्’ के रचित अपभ्रंश काव्यों के ग्रन्थ ‘पउम चरित’ रिट्टेणेमि चरित तथा ‘पचमी चरित’ हैं। ‘पउम चरित’ (पद्मचरित) या रामायण और दूसरा (अरिष्टनेमि चरित) या हरिवंश पुराण, तीसरा ग्रन्थ पंचमि चरित (पचमी कथा-नागकुमार-चरित) है। ‘पउम चरित’ के दो भाग डॉ० हरिवल्लभ भाषाणी द्वारा सम्पादित होकर १९५३-४ में प्रकाशित हो चुके हैं। इसमें ६० सर्घियों में अयोध्याकाण्ड, मुन्दरकाण्ड, वृद्धकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड, सम्मिलित हैं।

श्री नायूराम प्रेमी ने लिखा है कि अपभ्रंश साहित्य की रचना प्रायः गुजरात, मानवा, बरार और उत्तर भारत में ही होती रही है। अतएव यही समावना अधिक है कि वे (पुष्पदन्त) इसी ओर के हों।^१

पुष्पदन्त की रचना “निमित्तिमहापुराणगुणानुकार” (निषष्टि महापुराण गुणानुकार) या महापुराण, ‘पावकुमार चरित’ (नागकुमार चरित) तथा ‘रुगहर चरित’ (यदो-धर चरित) है। महापुराण में आदिपुराण और उत्तरपुराण के सम्मिलित दो खण्ड हैं। उत्तर पुराण में पद्मपुराण (रामायण) और हरिवंश पुराण (महाभारत) भी शामिल हैं और वे वहीं-वहीं पृथक् रूप में भी मिलते हैं।^२

१. जैन साहित्य और इतिहास (स० नायूराम प्रेमी) १९२९, पृष्ठ ११९

२. वही, पृष्ठ २२७

३. वही, पृष्ठ २३५

डॉ० ए० एन० उपाध्याय को अपभ्रंश भाषा का 'धम्मपरिवत्ता' ग्रन्थ हरिपेण कृत मिला है। हरिपेण धक्कडवशीय थे। धक्कडकुल को सिरिउजपुर (सिरोज) में निर्गन्त बतलाया है। यह ग्रन्थ शक स० ६०६ या वि० स० १०४४ में समाप्त किया था। इस ग्रन्थ के प्रारम्भ में अपभ्रंश के चतुर्मुख, स्वयंभु और पुष्पदन्त इन तीन कवियों का स्मरण किया गया है। पुष्पदन्त का समय मान्यश्लेट में महामात्य भरत के अतिथि के रूप में रहने का स० ८८१ शक से ८६४ के बीच आता है।^१

खभात में चिन्तामणि पार्श्वनाथ के मन्दिर में प्राप्त शिलालेख में २६वीं पंक्ति में "गुरुपट्टे बुर्ध्वर्ण्यो यशः कीर्तिर्गोनिधिः" लिखा है जिसमें ज्ञात होता है कि उस समय गुरु के पट्ट पर यश कीर्ति थे जो सहस्रकीर्ति की परम्परा के जान पड़ने हैं।^२

शालियर, नरवर, चन्देरी में जैन भट्टारकों की पूर्व परम्परा सम्भवतः ज्ञान भूषण के उत्तराधिकारी क्रम में ज्ञात हो सकती है। भट्टारक ज्ञानभूषण मूलमध सरस्वती गच्छ और बलात्कारगण के थे। उनकी गुरु परम्परा का प्रारम्भ भट्टारक पद्मनदि में होता है। १ पद्मनदि, २ सबल कीर्ति, ३ भुवनकीर्ति और ४ ज्ञानभूषण, ५ विजय कीर्ति, ६ शुभचन्द्र, ७. सुमति कीर्ति, ८ गुण कीर्ति, ९. वादिभूषण, १० रामकीर्ति, ११. यश कीर्ति।^३ भट्टारक शुभचन्द्र द्वारा पाण्डव पुराण (स० १६०८), करकुडचरितं (स० १६११ में) रचनाएँ हुई हैं।

उपाध्याय पद्म सुन्दर नागोरी तपागच्छ के बहुत बड़े विद्वान् थे और श्वेताम्बर सम्प्रदाय के थे। बादशाह अकबर के दरबार के ३३ हिन्दू सभासदों के पांच विभागों में से उनका नाम प्रथम विभाग में था। आदले अकबरी में इन्हें 'परमिन्दर' लिखा गया है। ये जोधपुर के राजा मालदेव द्वारा भी सम्मानित थे।^४ इनके दादा गुरु आनन्द मैह हुमायूँ और बाबर से सम्मानित थे। 'अकबर शाहि-शृंगार दर्पण' की प्रशस्ति में यह सूचना मिलती है। जो स० १६२६ वि० के लगभग की रचना है।^५

रायमल्ल, दिगम्बर सम्प्रदाय के-काष्ठा सध माथुरान्वय पुष्करगण की आम्नाय के-प्रावक थे। पार्श्वनाथ काव्य में इनके गुरुओं की नामावली इस प्रकार दी है— देवसेन, विमलसेन, धर्मसेन, भावसेन, सहस्रकीर्ति, गुणकीर्ति, यशकीर्ति, मलयकीर्ति, गुणमद्र, भानुकीर्ति और कुमारसेन। अकबर-काल में ही कवि बनारसीदास हुए हैं जो

१. वही, पृष्ठ २४७, २१०

२. जैन साहित्य और इतिहास-नाथूराम त्रेमो, पृष्ठ ३३४.

३. जैन साहित्य और इतिहास, पृष्ठ ३८०.

४. वही, पृष्ठ ३६२

५. इस ग्रंथ की प्रथि बीकानेर स्टेट सायबरी तथा दूसरी नाहदाजी के लबह में है। वही, पृष्ठ ३६७ पर उद्धृत।

स्वर्णगण्ड के मूर्ति भानुवन्द के लिप्य में । और दिगम्बर मम्प्रदाय में मुद्गाम्बा के प्रचारक ।^१

बम्बई के 'गैलक पद्मालाम मम्बधी भवन' में द्विज विश्वनाथ की एक रचना १३ छप्पय छन्द वाली सुरक्षित है जिसमें कृष्णलगिरि पाली-शान्ति बिन, गोपाचन (ग्वा-नियर) का वर्णन करके अन्तिम तरहके छप्पय में तुगोगिरि नाम आया है । इन्हें अर्वाचीन भट्टारक का लिप्य कहा गया है ।^२ धर्मगिरि (धवन, भवन, मोन-मोनगिरि) दनिया (ग्वालियर) के मर्मोप ग्मित निद्र क्षेत्र आजकल माना जाता है । यहा पर ७०-८० मन्दिरों का समूह है और मुख्य मन्दिर श्री चन्द्रप्रभ भगवान का है ।^३ मोन-गिरि के भट्टारक विद्व ब्रूषण रचित "मर्व शैवीय जितामय जयमाला" नामक पोथी है जिसमें १०० पद्य है । विद्वत मन्वृत् के पद्य हैं उनमें मोनागिरि को बुन्देसगण्ड में ही बनाया है^४—

"मोनागिरि बुदेना सडे, आशनी चन्द्रप्रभ चडे
पव कोटि रेवा बहपान, शवन मुनु मोक्ष निवजाप"

मुगल बादशाह अकबर के समय में "श्रीरविजय मूरि"^५ नाम के एक सुप्रसिद्ध माधु दूत है । उनमें मरघिन मम्परणो में उल्लिख आया है कि 'श्रीर विजय' ने मद्रुग में मोटने दूए गोपाचन (ग्वालियर) दावन-गर्जी भव्याकृति मूर्ति के दर्शन किए "और यह मूर्ति दिगम्बर मम्प्रदाय की है इसमें कोई मन्देह नहीं । उस समय तक मूर्ति मम्बधी विरोध तोत्र नहीं था । ग्वालियर राज्य के श्योपुर कला में दिगम्बर और श्वेताम्बर मन्दिरों में परम्पर मम्प्रदाय की मूर्तियां हैं । जिनमें एक दूम्ने मम्प्रदाय के लोग जानें थे । अब केवल भाद्रपद शुक्ला १० की छप खेने के लिए जादा करने हैं ।"^६

माचरे के विद्याप्रेमी और विद्वान परनाग-वग के राजाओं के काल में जो अनेक जैन ग्रन्थकर्ता हो गये हैं उनमें 'अमिभुवति' का विशेष स्थान है । इस वंश के राजा जैनधर्म के प्रति आदरभाव रखते थे । 'प्रद्युम्न चरित' कर्ता महामेन मूज राजा द्वारा पूजित थे । प्रभाचन्द्र भोजदेव द्वारा पूजित थे । धनपाल ने गणकाम्य 'निलक मजरी' की रचना राजा भोज की प्रेरणा पर की थी । दुवकृष्ण वि० सं० ११४५ के लेख के अनुसार ज्ञानिप्रेम ने भोजदेव की मन्ना में अम्बरमेन आदि जैन विद्वानों का उपमान

करने वाले पंडितों को हराया था। इसी तरह मोज के वंशज अर्जुनदेव के सन्धि विग्रहिक मंत्री सलखण सम्भवतः पण्डित आशाधर के पिता थे। इससे पता लगता है कि उक्त सब राजाओं के काल में जैन विद्वानों की काफी प्रतिष्ठा थी।^१

मुनि 'जसकिति' (यशकीर्ति) काष्ठासघ माधुरान्वय-पुष्करगण के भट्टारक थे और गोपाचल (ग्वालियर) की गद्दी पर आसीन थे। उनके गुरु का नाम गुणकीर्ति था। "जसकिति" तोमरवंशी राजा कीर्तिसिंह के समय में विक्रम की पंद्रहवीं शताब्दी में हुए हैं।^२

ग्वालियर क्षेत्र में सहस्रकीर्ति, गुणकीर्ति यशकीर्ति, भुवनकीर्ति, विजयकीर्ति, भट्टाचार्य देवसेन आदि के प्राप्त अभिलेखों से जैन साहित्य के इतिहास के आधार पर वर्णित इन्हीं नामों की पुष्टि होती है। नयचन्द्र सूरि ने धीरमदेव तोमर के राज्यकाल में हमीर महाकाव्य की रचना (१४००-१४१०) ई० के मध्यकाल में की थी। नयचन्द्र सूरि ने अपने पितामह जयसिंह सूरि प्रख्यात नैयायिक से काव्यशास्त्र का अध्ययन किया था। जयसिंह सूरि ने १३४४ ई० में कृष्णपिणच्छ की स्थापना की थी और १३०० ई० में रणस्तम्भपुर (रणयम्भौर) के युद्ध की स्वयं देखा था जिनके सहचाम में रहकर कवि ने यथार्थ विवरण प्रस्तुत किया है।^३

भट्टारक यशकीर्ति के शिष्य जैन महाकवि रङ्गू पद्मावती पुरवाल जाति के गृहस्थ विद्वान ग्वालियर निवासी ने १५वीं शताब्दी ईस्वी में इतना अधिक अपभ्रंश साहित्य का विशाल भण्डार भरा है जिनके प्रकाशन से समग्र साहित्य दृष्टिगोचर होगा।^४

अधिकारणतः जैन लेखक अपभ्रंश से ही मलग्न रहे। अपभ्रंश से ही हिन्दी का विकास होने के कारण पूर्व के वज्रयानी सिद्ध, मध्यदेश के स्वयंभू-गुण्डन्त, गुजरात के हेमचन्द्र सूरि, उत्तर पश्चिम के अहहमान (अब्दुल रहमान) सब ही हिन्दी कवियों में गिने गए हैं। इसी को आगे 'रङ्गू' ने ग्रहण करके अपभ्रंश में पारस्य पुराण, पद्मचरित, 'सम्यक्त्व गुणनिधान' की रचना कर तत्कालीन ग्वालियर पर अच्छा प्रकाश डाला है। तोमरकालीन जैन साधु गुणकीर्ति, भट्टारक यशकीर्ति, देवसेन, जयकीर्ति आदि वातावरण धार्मिकता, सदाचरण की ओर मोड़ रहे थे। अपभ्रंश साहित्य के मापानु-वाद से संस्कृतनिष्ठ हिन्दी का रूप सवर रहा था।

१ वही, पृष्ठ २७५।

२ वही, पृष्ठ २०३ फुटनोट (१)।

३ संस्कृत साहित्य का इतिहास (बलदेव उपाध्याय) मूल्य संस्करण १९६५, पृष्ठ २६२-२६३ ६०।

४ हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन (विभीचर शास्त्री) प्रथम संस्करण १९५६ ई०. पृष्ठ २१६-२०। तथा परमानन्द जैन शास्त्री : महाकवि रङ्गू : (बर्णन प्रथितन प्रथ) पृष्ठ ३६८

ऐतिहासिक और भौतिक परिस्थितियों के कारण उत्तर पूर्व भारत और मगध में एक विशिष्ट विचारधारा पनप रही थी जिसका स्वर वैदिक परम्पराओं से ऐक्य नहीं रखता था। तीर्थंकर महावीर स्वामी द्वारा प्रवर्तित जैन सम्प्रदाय स्वतन्त्र चिन्तन, जीवन के प्रति निराशात्मक दृष्टिकोण, निर्वृत्ति मार्ग के अवलम्बन, दया, अहिंसा एवं आत्म-निग्रह में विश्वास लेकर चलने वाला ही हुआ। इसका धर्मप्रचार का माधन तथा प्रकार भिन्न था। लोकाश्रय के ध्येय ने लोकभाषा और लोक साहित्य की ओर आकृष्ट किया। भारतव्यापी होने पर वैदिक विचारधारा से टक्करे अवश्य हुई और इसका रूप भी बदलने लगा। जीवन में रम लेने की भावना ने जैन सम्प्रदाय को प्रभावित किया। इसका साहित्य भी विनाश और बहुरंगी होने लगा। बौद्धों की हीनयान, महायान शाखाओं तथा जैन धर्म का वर्तमान रूप समन्वित नीति का परिणाम है।

जैन धर्म का विद्युद्ध वेगमय और निरीश्वरवाद, वैदिक धर्म के आकर्षक कर्मकाण्ड ईश्वर, देवगोत्रि अवतारवाद आदि से प्रभावित हुआ। जैन धर्म में भी देवताओं, यज्ञ गन्धर्वों की सृष्टि हुई। इस प्रकार लोक कथाओं के साथ-साथ इस गतरंगी अलीकिक सृष्टि ने बौद्ध और जैन आख्यानों द्वारा अत्यन्त कौतुहलवर्धक कथानक वैचित्र्यपूर्ण तथा आकर्षक कथा साहित्य की सृष्टि की। बौद्ध तथा जैन सम्प्रदाय के आख्यानों ने भारतीय आख्यान साहित्य को बहुत अधिक प्रभावित किया है। जैन आख्यान साहित्य की परम्परा हिन्दी के आविर्भाव के पहले तक तथा कुछ सीमा तक उसके समानान्तर चलती रही और मौलिक रूप में वह परम्परा हिन्दी में भी आई।

जैनाचार्यों ने धर्म प्रचार में कथाओं के महत्व को समझकर लोककथाओं, वैदिक आख्यानों, बौद्ध कथाओं तथा सभी श्रोतों से गृहण कर जैन सिद्धान्तों में उन गृहीत अंशों को रूपान्तरित किया। 'पद्म चरित' त्रिपिटकमहापुराण-गुणालकार (महापुराण) आदि में रामायण, महाभारत की कथाओं का रूपान्तर हुआ है। चरित ग्रन्थों में कृष्ण चरित का जो मनोहारी रूप जैन कवियों ने प्रस्तुत किया था उसका प्रभाव प्रारम्भिक हिन्दी साहित्य पर भी पड़ा। बेदाव और तुलसी के पूर्व जो भारतव्यापी कृष्ण भक्ति की धाराएँ बही थी उसके मूल में इस जैन साहित्य का प्रभाव भी कम न पड़ा था। विनय चन्द्र सूरि ने शारदामाता तथा पद्मश्रुतु वर्णन भी 'नेमिनाथ चरित' में दिये। शीलमद्र सूरि ने 'बाहुबलिराम लिखा। ऐतिहासिक एवं बाल्यनिक आख्यानों में कथानायक बालिक पुत्र बने, बिन्न दर्शन, देव और अप्सरायें, सिंहल की पद्मिनी मग अपने लोक व्यवहृत रूप में दिग्यार्ई दिये। भद्रबाहु ने काम-कथा और धर्मकथा का मिश्रण-एक तथा प्रयोग किया था। उद्योतन सूरि ने पुष्टि की। 'समराइच्च बहा' 'कुमार पान प्रतिबोध' समय मुन्दर का मृगावती, जैन कवि दामोदर के मदन शतक तथा 'भद्रकुमार राम' रचना-

विधाओं के अनेक रूप हैं।^१ दिगम्बर जैन १६वीं शती ईस्वी तक अपभ्रंश में लिखते रहे किन्तु श्वेताम्बरों ने १४वीं शती ईस्वी के बाद पन्द्रहवीं शता० में लोकोपाय में लिखना प्रारंभ कर दिया था।^२

सिद्ध मत और नायपंथ का प्रभाव:—

महापण्डित राहुल साकृत्यायन ने चौरामी सिद्धों का वशवृक्ष दिया है, इसके अनुसार काङ्कनपा जालधर के शिष्य थे तथा राजा देवपाल (मन ८०६-८४६ ई०) के समकालीन थे। इनकी रचनाओं का अनुवाद धर्मकीर्ति द्वारा किया जाता बताया जाता है। डॉ० शहीदुल्ला ने काङ्कनपा का समय (६७५-७७५ ई०) के बीच माना है। तिब्बती पराम्परा के अनुसार ये मोमपुरी महाविहार में रहते थे जहाँ 'धर्मकामदीपनिर्दि' की रचना की थी। कान्हपा की एक पुस्तक 'श्रीहे वज्रपञ्जिका योगरत्नमाला' की नवल गोविन्दपाल देव के शासनकाल में कायस्थ मजाधर ने ११६६-१२४० में की थी। डॉ० बागची ने 'चर्यागीति कोष' तथा श्री हरप्रसाद शास्त्री के 'बौद्धगान ओ दोहा' में कान्हपा के पद और दोहे संगृहीत हुए जिनमें काङ्कनपाद, कान्हपाद, कृष्णचर्यापाद, कृष्णपाद, कृष्णवज्रपाद, कृष्णाचार्य पाद, काङ्कनपाद के नाम मिलते हैं। कृष्ण, कृष्णपाद और काङ्कनपाद में अन्तर बतलाना कठिन है। कृष्णपाद (कान्हपा) का समय ८वीं शताब्दी ईस्वी के लगभग माना जा सकता है। 'चर्यागीति कोष' में कृष्णपाद के गुरु 'जालधरि' के बारे में उल्लेख है—

शालि करिब जालधरि पाए ।

पाखि न चाहइ मोरि पाण्डिआचाए ॥

'चर्या गीतिकोष' ३६/४

कान्हपाद की उपनयन अपभ्रंश कृतियों में यौगिक साधनाओं तथा वज्रयानी सिद्धान्तों, मडल रचना, बलि विधि का उल्लेख प्राप्त होता है। श्री राहुल साकृत्यायन ने कृष्णपाद के ७४ ग्रन्थों तथा ६ अपभ्रंश कृतियों का उल्लेख किया है।^३ 'चौरामी सिद्धों की जीवनी' का हिन्दी अनुवाद डॉ० रामसिंह तोमर तथा श्री हिन्दू-मेट्रिग-जिन सामा ने भी किया है।

१. कल्पना, बर्षे ६, अंक ४, अप्रैल १९५५, पृष्ठ ४७-५४

२. श्री अमरचन्द्र काहटा 'वीर गाथाकाल का जैन भाषा साहित्य' नागरी प्रचारिणी पत्रिका न० २००२, पृष्ठ १०

३. पुरातन्त्र निबंधावली (साकृत्यायन) पृष्ठ १२६.

४. वज्रयानी सिद्ध काङ्कनपा की रचनाओं की सूची-डिग्वराम यादव, विश्वभारती पृष्ठ ७ अंक ३, पृष्ठ २८६-२९२

गोरक्ष सिद्धान्त संग्रह में नाथ पंथः—

गोरक्ष सिद्धान्त संग्रह में सिद्धमत, सिद्ध मार्ग (योग बीज) योग मार्ग, योग सम्प्रदाय, अवधूत मत अवधूत सम्प्रदाय का मुख्य धर्म योगाभ्यास कहा गया है। इन मतों में 'नाथ' ही सिद्ध माना गया है।^१

कबीरदास ने अवधूत कहकर 'अवधूत' को सम्बोधन करने में इसी मत को ध्यान में रखा है। इस मत के लोग साधू बच्चे सिद्ध कहलाते थे।^२

गोस्वामी तुलसीदास विद्वान् करते थे कि गोरक्ष ने योग जगाकर भक्ति को दूर कर दिया है—

“गोरक्ष जगायो जोग, भगति भगायो लोग”^३

तुलसीदास ने वन्दना की है—

भवानी सकरो वन्दे यदा विद्वान् रूपिणी ।

याम्या बिना न पश्यन्ति सिद्धा. स्वान्तस्थमोदवरम् ॥

(वानवाण्ड, प्रारम्भ, श्लोक)

नाथ सम्प्रदाय मूलतः शैव' है। मन्के उपास्य 'शिव' है। शंकराचार्य का पराभव एक कापालिक द्वारा बताया गया है। कापालिक मत को (श्री) नाथ' ने ही प्रकट किया था।^४

'शावरनत्र' में कापालिकों के बारह आचार्यों में प्रथम नाम आदिनाथ का है। नाथ ने ही तंत्रों की रचना की है। 'शाक्तमत' में 'वैदिक', 'वैष्णव', 'शैव' और 'शक्ति' चार प्रधान आचार हैं। शाक्त आचार के अलग-अलग वाय, दक्षिण, सिद्धान्त एवं 'शैव' चार आचार हैं। 'शैव मार्ग' ही अवधूत मार्ग है। शाक्त तंत्र नाथानुयायी ही माना जाता है।^५

'शाक्त आगम' में सात्विक अधिकारी को उपदिष्ट आगम 'तत्र' कहा जाता है। वही राजस-अधिकारी को "यामल" तथा तामस अधिकारी 'डामर" कहलाता है। तान्त्रिक पूर्व में बहिरंग की उपामना करते हैं अन्त में क्रमशः सिद्धि प्राप्त करने कुण्डलिनियों की उपामना करते हैं जो यद्यपि में 'अवधूत मार्ग' की ही उपामना है इस प्रकार नाथ सम्प्रदाय के ग्रन्थ 'विद्वान् निर्यातत्र', 'पदशास्त्र रहस्य' आदि में 'शैवमार्ग,'

१. गोरक्ष सिद्धान्त संग्रह, पृष्ठ २, २१

२. श्लोक ६६ की रसैनी (कबीरदास)

३. तुलसीदास, कवितावली, उत्तरखण्ड ८४

४. गोरक्ष सिद्धान्त संग्रह, पृष्ठ १८

५. बही, पृष्ठ १६

'कापालिक मत'—ये 'नाथ' मतानुयायी ही है । 'कौल-माधना' (कुल—शक्ति, अकुल—शिव) में कुल—अकुल की समरसता ही मुख्य है ।^१

'योगिनी कौल मार्ग' में ही भक्तस्येन्द्रनाथ का सम्बन्ध था जो 'गोरखनाथ' के गुरु थे ।

कौलमार्ग 'कामरूप' देश में उद्भूत हुआ था । त्रिपुरा सम्प्रदाय के अनेक मित्रों के नाम नाथपथियों के ही हैं । 'दत्तात्रेय' ने त्रिपुरातत्व पर 'दत्त महिमा' लिखी थी । ६ हजार सूत्रोंमें परशुराम नामक आचार्य ने इसे संक्षिप्त किया ।

कापालिक मत^२ का थोड़ा परिचय यामुनाचार्य के 'आगम प्रामाण्य' में मिलता है । भवभूति के 'मालती माधव' में कापालिकों का भयकर वर्णन है । ये मनुष्य बलि किया करते थे, इनका मत पटचक्र और नाडिका निचय^३ के कायायोग में सम्मिलित था^४ ।

राहुल सांकृत्यायन आदि 'नाथ पथ' को महजयानी और बच्चयानी जैसे परवर्ती बौद्धों का ही परिमार्जित एवं परिवर्तित रूप मानते हैं । श्री राहुल गोरखनाथ को बच्चयान का ही आचार्य मानते हैं । नाथों से पूर्व मित्रों की मधमाम मैथुनादि से समन्वित साधना पद्धति प्रचलित थी जिसमें सदाचरण का कोई महत्व नहीं था, 'कृत्या', त्रिपुर सुन्दरी आदि की भोग प्रधान साधना (उपासना पद्धति) में लिप्त कौल कापालिक आदि जनता को भ्रष्ट कर रहे थे ।^५ गोरखनाथ ने इसी आचारहीन उपामना पद्धति का विरोध करने के लिए सदाचार प्रधान इस नये 'नाथपथ' की स्थापना की थी जिसमें योग क्रियाओं द्वारा शरीर की शुद्धि एवं सदाचार को प्रधानता देकर मध, पास, मैथुनादि का निषेध किया गया था ।^६

गोरखनाथ ने परम तत्व का वर्णन इस प्रकार किया है—

वसति न भूय न वसति अगम अगोचर ऐमा

। गगन सिंघर में बालक बोले ताका नाउ घरउगे कैसा ?

कबीर ने भी मिलता-जुलता इसी प्रकार ब्रह्म निरूपण किया है—

गोरख राम एक नहि उहवा ना वह वेद विचारा

हरिहर ब्रह्मा ना सिव सक्ति ना वह तिर्थ अचारा

१. योगिनी कौल मत—(स्यारदा पटल)

२. यामुनाचार्य आगम प्रामाण्य, पृष्ठ ४८

३. डॉ० बापची-कौलाकलि निबंध, भूमिका पृष्ठ ३२ तथा उपाध्याय-भारतीय दर्शन पृष्ठ २३८-

४. आचार्य मुकुल कृत हिंदी सा० का इतिहास पृष्ठ १२ (संस्करण मय १९६६) तथा डॉ० पीताम्बरदास ब्रह्मदास द्वारा संपादित गोरखनाथी, पृष्ठ १३१.

५. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी (हिंदी साहित्य की भूमिका) प्रथम संस्करण पृष्ठ ३१

माय बाप गुरु जाके नाही मो धी दूजा कि अकेना
बहहि कबोर जो अबकी बूझे मोई गुं हम चेला

मेमा ब्रह्म मय्या में परे है । यही कबोर का द्वैताद्वैत विलक्षण समतत्त्ववाद है ।
उनका ब्रह्म द्वैताद्वैत के द्वन्द में परे विलक्षण है ।

नाथपयी विन्दु और नाद में से 'नाद' को नाथान या ईश्वर का अंग और बिन्दु
को शरीरान्त मानते हैं । इनके योग में ही मूर्ष्टि होती है । मेमा इनकी धारण है ।
कबोर का मत भी यही है—

'अव्यक्त नादे विन्दु गगन गात्रे शब्द अनहद बोलें ।
अतर गति नहि देखे नेहा, दृढन बन-बन डोलें ॥

नाथपयियों के अनुसार नाथ-स्वरूप में लय हो जाना ही मुक्ति है । कबोर भी
मुक्ति का यही बोध कराते हैं—

कहया न उपजे उपज्या नाही
जाणो भाव अभाव विहूनां
उदय अस्त जहाँ मत बुद्धि नाही
महजि राम नो सीना

कबोर के अनुसार 'नाद' के स्थान पर राम में सीन हो जाना ही मुक्ति है ।

व्यक्त के परे अव्यक्त और ज्ञेय के परे अज्ञेय की सत्ता ही पूर्ण ब्रह्म का परि-
चय है । वह बाह्य मनन के परे है, बुद्धि मूर्तरूप का आधार चाहती है और वाणी
स्पष्ट का, इसलिए उम अमूर्त और अनुपम को ग्रहण करने में बुद्धि और व्यक्त करने में
वाणी असमर्थ है ।^१ ब्रह्म की यही अनिर्वचनीयता शून्यवाद का रूप है । कबोर में यही
शून्यवाद विद्यमान है । जिसका मूल महायान दार्शनिकों में परिमलित होगा है ।

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है कि कबोरदास आदि निरुपमत्त के मापको
ने भी हम शब्द का व्यवहार अपने-अपने ढंग पर किया है । यह शून्यवाद महायान में
नाथपय द्वारा कबोर तक पहुँचा है । ".....परन्तु बय-मुक्ति-रहित परम सिद्धान्त-
वादी अव्यक्त नाम निरुपम और मगुल में परे उभयपक्षीय स्थान को ही मानते हैं, बसो
कि नाथ निरुपम और मगुल दोनों में अतीत परास्पर है ।" अद्वैत के नी ऊपर
विराजमान निराकार-माकार से अतीत परम शून्य, निरञ्जन स्वरूप नाथ में शुरू में
निराकार उद्योतिनाथ हुए; उनमें माकार नाथ, उनकी दृष्टि में महाशिव भैरव और
उनमें शक्ति भैरवी उत्पन्न हुई । महाशिव भैरव में ही त्रिपुत्र उत्पन्न हुए, उनमें ब्रह्मा
और उनमें से मारी मूर्ष्टि उत्पन्न हुई ।^२

१. डॉ० ब्रह्मयान : हिन्दी भाषा में निरुपम सप्रदाय : पृ० १०२.

२. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी : कबोर : पृ० ४१

नाथपथ की त्रिविध साधना-पद्धति (हठयोग) है। सदाचार में स्थित गगन मण्डल में औंधे मुह का अमृतकुण्ड है यहीं 'चन्द्रतत्व' है इसमें निरन्तर अमृत झरता रहता है। इसका पान करने वाला अजर-अमर हो जाता है और इसका पान मुक्तयोगी ही जिसे मद्गुरु की प्राप्ति हो गई है, वही कर सकता है^१—

गगन मण्डल में औंधा कुआ तह अमृत का वामा ।.

मगुरा हाथ से झर-झर पिया, निगुरा जाहि पियामा ॥

साधक नाना प्रकार की साधनाओं द्वारा कुण्डलिनी शक्ति को, जो अधोमुखी रहती है, जाग्रत कर ऊर्ध्वमुखी करता है। कुण्डलिनी की जाग्रति पर साधक विभिन्न प्रकार के शब्दों को सुनता है जो 'नाद' कहलाता है। मन के विशुद्ध होते जाने पर नाद सुनाई देना बन्द होता जाता है। यह शब्द 'मूलाधार' से^२ उठता है और 'सहस्रार' में जाकर लय हो जाता है। अन्त में योगी को 'खेचरी मुद्रा' की प्राप्ति होती है जो थोड़े समय तक ही रहती है। इसी बीच में योगी को अपनी जिह्वा को उन्टकर 'कपाल कुहर' में ले जाना होता है और वहाँ चन्द्रमा में बहने वाले अमृत का पान कर अमर हो जाता है कबीर ने योगी और अबधू को इसी अमृत का पान करने सावधान किया है—

अबधू गगन मण्डल घर कीर्ति,

अमृत झरें सदा मुख उपरै वरु नाति रस पीरै

मूल बाधि सर-गगन समाना, गुणमन यो तन लागी

काम क्रोध दोउ भया पनीता तहा जोगणी जागी

मनवा जाइ दरीवै बैठा भगन भया रसि लागी

कहे कबीर जिय ससा नाही मवद अनाहद जावा

नाथपथी साहित्य में ब्रह्म के लिए 'निरञ्जन' शब्द प्रयोग हुआ है। साधारणतः निरञ्जन-निर्गुण ब्रह्म तथा विशेष रूप में शिव-वाचक है। डॉ० बडधवाल के अनुसार निरञ्जनियों का मार्ग निर्गुणों कबीर-के-प्रेम और भक्ति से अनुप्राणित योग मार्ग के ही समान है। निरञ्जनियों की साधना हठयोगियों जैसी है। इनमें प्रेम और विरह को अधिक महत्त्व दिया गया है और कबीर में भी यही प्रवृत्ति है। 'निरञ्जन' को पाने के लिए 'मून्य' का ध्यान आवश्यक है। जो हठयोग ही है। परन्तु कबीर ने उसे 'महाठग' मानकर सुरक्षा हेतु कथन किया है—

१. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी-हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृष्ठ ३१ (प्रथम संस्करण)

२. अमरतत्व साधन (पं० गोपीनाथ कविराज) विश्वभारती, सन् ७, अंक १, पृष्ठ-वृत्त १९६६
पृष्ठ २०, २१

अवधू निरञ्जन जाल पसारा ।

मृगं पातान जीव मृत मण्डन तीन सौव विस्तारा ॥

X

X

X

X

बबोर, दादू और जायसि: ऐसे ही नाममात्र के मुसलमान थे जिनके परिवार में योगियों की साधना पद्धति जोड़ित रूप में वर्तमान थी। वास्तव में यह जोगी ज्ञानि नाथ-मतावलम्बी गृहस्थ योगियों की एक बड़ी जाति थी जो न हिन्दू थी न मुसलमान।^१

नाथपदी योगी का स्वरूप—

कबीर द्वारा वर्णित योगियों या अवधूतों तथा नाथपदी योगियों का स्वरूप-वर्णन एवमा है। योगी जानों में बृण्डल किंगरी, मेखता, सींगी, जनेव घंफारी, रडास अपररी, गूदरी, खम्बर और झोला धारण किये रहते हैं। शरीर में भस्म लगाते हैं और बाहुमूल या त्रिपुण्ड लगाया करते हैं परन्तु वे मन्चे योगी के लिये इन चिन्हों की मन में धारण करने की अपेक्षा करते हैं—

मो जोगी जाके मन में भुद्रा, रात दिवस न करई निद्रा ।

मन में आमण मन में रहना मन का जप तप मनसू बहना ।

मन में खपरा मन में मीगी अनहूद नाद बजावै रगी

पच परज्वारि भमम कर भूषा यहै बबोर सो सहसै लूका ।

जायसि ने पद्यमावत के 'जोगी-खड' में इन्हीं चिन्हों से सज्जित जोगी की अवतारणा की है—

तडा राज, राजा भा जोगी । ओ किंगरी कर श्हेठ विपोगी

नन बिसनर मन बाहर नटा । अरसा पेष, पती निरजटा

चड-बदन बी चदन-देहा । भमम चढाई बीन्हू उन सेहा

मेखत, सिपी, चरु घंफारी । जोग बाट, रडरास, अघारी

क्या पहिरि रंड कर महा । सिद्ध होइ कहँ गोरल बहा

मुद्रा स्त्रवन कठ जप माना । कर उपदान बाध ब्यधामा

बांवरि बाव, दीन्ह विर धाना । खम्बर सीन्ह मेरु बरि राता

बसा मुगुनि माये कह, माधि क्या तप जोम ।

निद्ध होइ पदमावति, बेहि कर हिये विपोग ॥१॥

'भक्तमेरी' (१४२४ ई०) शेरखताय का बीमा पर रामराज्य समझने है—

१. डॉ० हुजारी द्वारा प्रकटीकृत 'कबीर' की प्रकाशना, पृष्ठ १

२. जायसि शब्दावली (एम०ए० पृष्ठ) २०१० वि०, पृष्ठ २३ (१२) जोगीघाट ।

चीमा नगर जगत पर सीमा, रामराज तह गौरख कीषा ।

ईश्वरदाम की 'मत्स्यवती' ने कहा—

एक चित्त हमें चित्तवे जम जोगी चित्त जोग ।

धरम न जानसि पापी, कहनि कौन तैं लोग ॥

कुतबन की मृगावती में भी राजकुंजर 'मिरगावती' के लिप्टे जोगी हो गया । जोगीवेष गोरखपथियों का है । साधना की जोग साधना भी गोरखपथी है । गुरु गोरखनाथ का नाम भी आया है ।

मीरा को भी आराध्य 'जोगी' ही दिखा वह धम्मर्षना करने लगी — 'जोगी मन जा मत जा मत जा पाव पडू मैं तेरे' !

दामोदर के 'लखनमेन पद्यावती राम' में भी 'योगी' की चर्चा है—

मुणउ कथा रस लील विलाम, योगी मरण राय ननवास ।

पद्यावती बहुत दुख सहई, मेलउ करि कवि 'दामउ' कहई ।

खडगराय ने गोपाचल गढ़ पर भी "श्वालिया" 'सहजनाथ' जोगी को अवस्थित होना बताया है जिसका वर्णन पहिले हो चुका है ।

श्वालियर क्षेत्र में रत्नोद (रणिप्रद), नेराम्बिपाल (महामा-तेरही) कदम्बगुहा (कदवाहा), मधुमतेय (महुअर-मधुमती नदी वाली) पुरन्दर, कालशिव, सदाशिव, पवनशिव, शब्द शिव, ईश्वर शिव, पतंगेश आदि शैव मठाधीश साधु ईसा की नवम शताब्दि में वर्तमान थे ।^२

इस विवेचन से यह निष्कर्ष सहज निकाला जा सकता है कि नाथपथ का प्रभाव मध्यकाल के हिन्दी-साहित्य पर पड़ा और हिन्दी प्रेमाख्यानकारों ने 'जोगी की अवतारणा सिद्ध वियोगी के रूप में करके चमत्कार, कौतूहल तथा लक्ष्य प्राप्ति के रहस्यों का कथानको में सृजन किया है श्वालियर क्षेत्र में शैव साधुओं की परम्परा ईसा की ६ वी शती से विद्यमान थी । इस कारण गोपाचल गढ़ के अचल के लेखक अथवा कवि नाथपथ के 'जोग' से प्रभावित रहे हैं । कारण स्पष्ट है कि गोपाचल आख्यान में वर्णित 'नाथनाथ', भरमनाथ भृगी) गन (नाथ), 'नाथ-योगी मन्त्रदाय' के द्वादश पथ के अन्तर्गत आते हैं ।^३

१. गजानन वर्मा (मीरा सामान्य नारी) धर्मगुण, २७ सितम्बर १९६४

२. श्वालियर राज्य के अभिलेख, पृष्ठ ३३, ३४ ३५

३. मेकमेन (पंजाब सेन्सस रिपोर्ट) पृष्ठ ११४, विम्व जी० इन्स० (गोरखनाथ एण्ड द कन्फ्टा योगीज) पृष्ठ ७४ (वाट), पृष्ठ ६२-६, नाथ मन्त्रदाय इनाहाबाद (१९६०) पृष्ठ १३, विम्व भारती मन्त्र ७, अंक २, १९६६ में उद्धृत, पृष्ठ १०६, ११२, ११३ (परशुराम चतुर्वेदी)

भवभूति के 'माननी-माधव' में पंचम अंक में अघोरघण्ट, नेपाल कुण्डला का चरित्र आया है। पद्मावती (पवाय, जिला शिवपुरी-न्वालिदर) में उस समय 'नायानिक मत' की प्रक्रिया परिचित होती है। मालती 'अघोरघण्ट' में कहती है—“प्रमोद नाय साहसिक। दारण खल्वय हताश। तत्परिनायम्ब माम्। निवर्ततामस्मादनयं सकटान्। (पंचम - अंक ३१-३२) अघोरघण्ट 'नाय-योगी' का प्रतीक है। इसी साहित्य की मध्ययुगीन आख्यानों में झलक मिलती है।

मधेय में यही कहा जा सकता है कि वज्रयानी मिट्टी और गौरवपथी साधुओं के प्रचार के कारण भारतवर्ष में हठयोगी क्रियाओं का प्रचार और उनकी मान्यता बहुत अधिक बढ़ गई थी। हिन्दू कवियों ने अपने रूपवात्मक काव्यों में हठयोग सम्बन्धी उक्तियों का बहुतायत में उल्लेख किया है। पृष्पावती में दूती कुमार को पृष्पावती के गाने के लिये योग साधन के लिये प्रेरित करनी है। महलो और चित्रमारी के वर्णनों में महस्त्रायं कमल एव हृदय का प्रतीक प्रस्फुटित हुआ है।^१

सात्पर्य यह है कि हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में मिलने वाले अध्यात्म पक्ष में जहाँ हमें एक ओर सूक्तियों की साधनापद्धति मिलती है वही दूसरी ओर वैष्णव, शैव शक्ति धर्मों के विश्वासों का परिचय प्राप्त होता है तथा निर्गुण और सगुण के समन्वय की प्रवृत्ति लक्षित होती है। शैवान्तियों के अद्वैतवाद और शंकर के मायावाद तथा पुनर्जातों के जन्मान्तर एव साहित्याओं और भागमों के बीच, मुद्रा, मन्त्र आदि में आस्था दिखाई पड़ती है।^२

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में संगीत कला—इस्लाम में संगीत का निषेध होने के कारण प्रारम्भ में कोई विशेष ध्यान नहीं दिया गया। किन्तु जैत-जैसे हिन्दू मुस्लिम सम्पर्क बढ़ना गया, मुसलमानों में कठोरता कम होती गई। सूफी सन्तों ने श्रद्धा और प्रेम से हिन्दुओं का हृदय जीतने के लिए भजन तथा कविताएँ बनाईं और उन्हें भावपूर्ण ढंग में गाया जिसका प्रभाव जन साधारण पर भी पड़ा। इसके अतिरिक्त "नो-मुस्लिम" अपनी प्राचीन अभिरुचि नहीं छोड़ सके। ये प्राचीन गीतों तथा भजनों को गाते थे, जिन्होंने मुसलमानों में गाने के प्रति रुचि उत्पन्न की। मुसलमान कच्चाली तथा स्याम में रुचि लेने लगे। उन्होंने भी तबला तथा मिनार को प्रश्रुत किया जोनपुर के राजा राजवंश तथा मालवा के शाजबहादुर ने संगीत कला को अपने दरबार में स्थान दिया यह सल्तनतकाल (१२०६-१५२६ ई०) के उल्लेखनीय व्यक्ति हैं।^३ काश्मीर का

१. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य-श्री० हरिकान्त श्रीवास्तव, (१९६१ ई०) पृष्ठ ६७

२. वही, पृष्ठ ६८.

३. मुसलमानों का भारत (श्री० धर्मोदासी शर्मा) पृष्ठ ६१७

शामक जैनुव आब्दोन (१४२०-१४७०) भी मगीत माहित्य एव चित्रकला का पोषक रहा ।^१

मगीत कला तो भारतीय सस्कृति की विशेषता रही है । प्रायः सभी हिन्दू राजा और विशेषकर गुप्त-वंश के समुद्रगुप्त ने तो इसका सदा संरक्षण किया समुद्रगुप्त के तो सिक्को पर भी अंकित मूर्ति वीणाधारिणी थी ।

अमीर खुसरो (१२५५-१३२४ ई०) भी हिन्दी प्रेमी एव प्रसिद्ध मगीतप्रिय था । वह मगीतज्ञ भी था और नायक गोपाल और जसवन्त में विख्यात गवैये इन्हे गुरुवत् मानते थे । इन्होंने कुछ गीत भी बनाए थे जिनमें से एक को आज तक झूले के दिनों में सिखाया जाती है ।^२

“जो पिया आवन कह गए-अजहं न आए स्वामी हो ।

(ऐ) जो पिया आवन कह गए ।

आवन आवन कह गए आए न बारह मास

(ऐ हो) जो पिया आवन कह गए ॥

बरवा राग में लय भी इन्हीं ने रखी है । ध्रुपद के स्थान पर कौल या कबाली बनाकर इन्होंने बहुत में नए राग निकाले जो अब तक प्रचलित हैं । कहा जाता है कि बीन को घटाकर इन्होंने सितार बनाया था ।^३ ब्राचार्य बृहस्पति के अनुसार ये सदारण के भाई खुसरो था ये अिहोंने सितार बनाया था । यह अठारहवीं शता० में हुए थे । (अ)

मगीत तो प्रकृति के तानेबाने में भरा है । लज्जा की ललाई के मनोरम दुकूल से शोभायमान, मन्दर गति से दिग्ब्योम का अतिक्रमण करती हुई उषा सुन्दरी को देखकर उद्गायक ऋषियों ने गाया । उनके कल्पनाशील मस्तिष्क में ‘रूपक’ का भाव भर उठा और उनके हृदय की कवितामय राग रसिकता भाव गीतों की अभिव्यजना बनी । उषा के नि शब्द पद सचासन की भी बाहट से निद्रमग्न खगकुल जागकर कलरव कर उठने हैं । पृथ्वी पर मातृत्व का आरोप होते देख भी ऋषि के गीत मुखरित हुए ।^४

वज्रयान सम्प्रदाय के बौद्ध सात्रिकों के गीत प्रस्फुटित हुए जिनमें डोमिनी के साथ ममागम एवं नृत्य करने का अर्थ योगपरक है^५—

१. दिल्ली सल्तनत (डॉ० छापीरदीलास) पृष्ठ २०६

२. खुसरो की हिन्दी कविता (बजरत्नदास) (२०१० वि०) पृष्ठ ७, ६

३. वही, पृष्ठ १० (खुसरो की हिन्दी कविता-बजरत्नदास) अ-हिन्दुस्तान साम्ना. १४ जिन. १६ पृ. २३

४. नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष १३, अंक ४ (सम्बत २००७) ‘श्रुति माहित्य की काव्योमुखता’ लेख से उद्धृत । अणवंबर १२-१-७२, अक्टूबर १९४५ ३, ६, १० १२, १३ ।

५. काव्य और मगीत का पारस्परिक संबंध डॉ० उषा मिश्र, पृ० ११३, अपभ्रंश साहित्य पृ० ३१४-१३

आलो डोवी । तोए मम करिव म माग ।
 निधिण कण्ह कपाली जोड माग
 एह मो पदमा चौपटिठ पाखुडो
 तहि चडि नाचअ डोवी बापुडी ।
 हालो डोवी ! तो पुछमि मदभावे
 अइसनि जानि डोवी वा हरि नावे

(कण्हया चपांपद)-१०

साम्प्रदायिक भक्ति और महापुरुष की नि स्मरण के रूप में अपभ्रंश साहित्य का जैन वाक्य तथ्य^१ इन बात का परिचायक है कि उनमें भी बहुत से गीत भिन्न-भिन्न राग-रागिनियों में लिखे गए हैं जिनमें सगीत को पोषण मिला ।

आचार्य शुक्ल ने 'जयदेव' के गीतों के विषय में लिखा था कि जयदेव की देव-वाणी की स्तम्भ पीयूषघारा जो बाल की बढोरता में दब गयी थी, अक्वामा पाते ही लोक भाषा की सरभता में परिणत होकर मिथिला की अमराइयो में विद्यापति के कोकिलरूप में प्रकट हुई और आगे चलकर व्रज के करीन कुजों के बीच फँसे मुर-झाये मनो को मीचने लगे । आचार्यों की छाप लगी हुई आठ बीणाएँ श्रीकृष्ण की अम सीला का वर्णन करने लगीं जिनमें सबसे ऊँची, मुरीली और मधुर झरार अर्धे बरि सूरदास की बीणा की थी ।^२

विद्यापति के दृष्टि में गार रम के देवता बन । उनके व्याज से आवेणपूर्ण मयीता-त्मक अभिव्यक्ति हुई^३

जनम होअए जनु, जो पुनि होई । जुवती भए जतमए जन कोई ।
 होई जुवति जनु हां रममंति । रम ओ बुझए जनु हो कुममति ।
 ईपन मांगओ बिहि एक पए तोहि । बिरता दिहह अवमानहू मोहि ।
 मिनि मामी नागर रसधार । परवस जनु होए हमर पियार ।
 होए परबम बुछ बुझए विचारि । पाए विचारहार बओन नारि ।
 मनइ विद्यापति अछ परकार । दद-समुद्र होऊ जीव एए पार ।

महाराष्ट्र के सन्त भक्त नामदेव के 'अभंग' और हिन्दी पदों में अवतार सीताकीर्तन भक्तवत्सलता का गान किया ।^४

१. ऐतिहासिक जैन वाक्य सप्त (सं० अकरबन्द नाट्टा संवरमान नाट्टा सं० १९९४, बलरत्न के प्रकाशन)
२. अमरगोपहार (बहुचं सम्करण) आचार्य शुक्ल द्वारा सं०, मुद्रिका पृष्ठ १, २.
३. अमरगोपहार (बहुचं सम्करण) आचार्य शुक्ल द्वारा सं०, मुद्रिका पृ० १, २.
४. विद्यापति की पदावली श्री रामकृष्ण बेनीपुरी द्वारा संकलित बहुचं सम्करण, पृष्ठ १२२
५. आचार्य शुक्ल (सि० का० का इतिहास, सम्करण १९९६) पृष्ठ ७८

कबीर, धरमदास, नानक, रैदान आदि संन कवियों के कुछ पद ऐसे हैं जिनमें गीतात्मकता ही नहीं प्रत्युत जिनका मगीत में स्थान है^१—

करम गनि टारे नाहि टरी
मुनि वसिष्ठ में पढित शानी मोधि के लगन धरो
..... कहत कबीर मुनो भई साधो होनी होके रही ।

× × ×

मितळ मईया सूनी करि गैलो
अपन वचम पन्देस निकरि गैलो
हमरा के कुछ बोत गुन दे गैलो
जोगिन हूँके मैं बन-बन दूढो
हमरा के बिरह वैराग दै गैलो

× × ×

धरमदास यह अरज करतु है
सार सबद मुमिरन दै गैलो ।^२

‘नानक’ का उठे—

मुमिरन करले मेरे मना
तेरि बिति जानि उमर हरिनाम बिना

× × ×

कहे ‘नानक शा’ मुन भगवता या जग मे नहि कोई अपना ।^३ रैदास की वाणी में सगीत जाना—

नरहरि अबल है मति मोरी । कौने भगनि करू मैं सोरी ॥
तू मोहि देखे हो तोहि देखू प्रीति परस्पर होई ।
तू मोहि देखे तोहि न देखू, यह मति सब बुधि खोई ।^४

× × ×

ईस्वी १३ वीं शताब्दी में पादवंदेव ने ‘सगीतसमयसार’ ग्रन्थ लिखा । इस ग्रन्थ में लेखक ने काश्मीर के राजा मातृगुप्त, धार के राजा भोज, अमदिलबाद के चालुख्य

१. कविता कौमुदी (श्री रामनरेश त्रिपाठी द्वारा संपादित) प्रथम भाग, पवित्रा संस्करण, पृ० १५८, १५९

२. वही, पृष्ठ १९८ (कविता कौमुदी)

३. वही पृष्ठ १७२-१७३ ।

४. रैदासजी की वाणी (बेलबोटपर प्रेस, प्रयाग) पृष्ठ ७ ।

राजा मोभेदवर तथा महोबा के चन्देल राजा परमादिदेव को प्रमाण रूप में उद्धृत किया है। पादबंधेय स्वयं को मगीतकार कहता है। जिन चन्देलों की राजसभा में नंद कवि जैसे—पद रचयिता, जगनायक जैसे—‘आन्हाकार’ और परमादिदेव जैसे संगीत मर्मज्ञ थे उनके द्वारा पोषित हिन्दी में पद रचना अवश्य हुई होगी किन्तु किसी सम्प्रदाय के पोषण में रचना होनी तो संभव है कि किसी मठ या प्रतिष्ठान में सुरक्षित होती। राजनीय पुस्तकालयों या बहुत महत्वपूर्ण अथ विदेशी आक्रान्ताओं ने नष्ट कर दिया।^१

हिन्दू राजाओं की राजसभाओं में चारण-भाटों द्वारा भी मगीत तथा उनकी अनुगामिनी भाषा (हिन्दी) पनपती रही। हिन्दी ममनवी को देख तर्कीलहीन मस्तिष्क में पढ़कर मुताया करते थे और उसे हिन्दुस्तानी गायकों भाटों जैसे गीत बताते थे।^२

रासो भी गायन के लिए लिखे गये और प्रचलित लोकभाषा में उनकी रचना की गई। डॉ० उदयनारायण तिवारी का मत है कि जैन लेखक तथा कवि प्राकृत (अडं-मागधी प्राकृत तथा अगभ्रश) का ही प्रयोग अपनी कविताओं में करते थे, किन्तु साधारण चारण और कवि प्राकृत में अपरिचित होने के कारण अपनी प्रचलित भाषा में ही रचना करते थे। नरपति नान्ह न तो भाषा का पण्डित था और न कोई मुकवि। अतएव उनके लिए अपनी मातृभाषा राजस्थानी में कविता करना सर्वथा स्वाभाविक था।^३

डॉ० तारकनाथ अग्रवाल ने बीमलदेव रासो के पद भी लोक गीतों के सद्गुण बताये हैं। रासो राजमती उलग (परदेस) जाने हुए अपने पति से विनय करती है कि वह भी उनके गाय बननी। एकाकी रहना उनके लिये दुर्भंग है...

हउ न पतीजू राजा धाकी से बात
सामाण खानिस्यइ राइ कइ साप ।
बाइकी हुई परि बान्धन
गावन तार मिस्याउ डोलिस्या वाइ ॥
उभी पहरइ जागिमिउ
अन परि मेविसयउ आवणयउ राय ॥

(बीमलदेव रासो पद्य सं० ६२)^४

१ मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ७२

२ हिन्दी शैक्षणिक शब्द (डॉ० बदन चन्द्र) पृष्ठ ६

३ बीरब्राह्मण—डॉ० उदयनारायण तिवारी, पृष्ठ २००

४ बीमलदेव रासो—डॉ० तारकनाथ अग्रवाल, पृष्ठ ६३

राज ग्रन्थों श्री परम्परा से सम्बद्ध गेय वाक्य 'ढोला मालू रा बूहा' में नरवर (ग्वालियर) के कछवाहा राजवंश का 'मालू कुमार' नायक है जिसे प्रेम का उपनाम 'ढोला' दिया गया । इस कथा की नायक की सुप्रसिद्धि में 'नायक' का नाम ढोला पडा । हेमचन्द्र के 'प्राकृत व्याकरण' में अथर्व ण के उदाहरणों में 'ढोला' शब्द आया है । टांड के राजस्थान में ढोला और उमके पिता का 'नल' नाम मिलता है । ढोला के बाद कछवाहों ने जयपुर (हूडाट) में अपना राज्य स्थापित किया । भूता नैणमी की "राजस्थानी स्थात" में भी ढोला का उल्लेख मिलता है ।^१

पूगल के पिगल राजा की राजकुमारी मारवणी कहती है—

बावहिया निल पखिया बाडल दइ दइ सून
प्रिउ मेरा मइ प्रिउ की, तू प्रिउ कहइ सकून

हे नीले पखो बाने पपीहे तू नमक लगाकर मुझे बयो काट रहा है । पिउ मेरा है और मैं पिउ की हू ।^२

हिन्दी इसी गेय साहित्य को लेकर ईसवी पन्द्रहवीं शताब्दी में आई । इस शताब्दी में मालवे के खिलजी शासक, जोनपुर के शर्ही वशी शासक, दिल्ली के लोदी वंशी शासक, सभी देशी सगीत को प्रश्रय देने लगे । इस शताब्दी में सगीत ने मध्यदेश में इतना विकास किया कि—“तान ग्वालियर की, औ बमान मुल्तान की” जैसी उस्तियाँ प्रचलित हुईं ।^३

इस शताब्दी में मेवाड़ में राणा कुम्भा ने भी 'सगीत कला' का उत्थयन किया । कु० डॉ० प्रेमलता शर्मा डीन फैंकल्टी आफ् म्यूजिक (वाशी) का कथन है कि पन्द्रहवीं शती ई० में मेवाड़ (राजस्थान) के प्रतापी शासक महाराणा कुम्भा द्वारा रचित विराट ग्रन्थ 'सगीतराज' भारतीय सगीत ज्ञान में अद्वितीय स्वान का अधिकांगी है ।^४

राणा कुम्भा उस इतिहास प्रसिद्ध शाखा—(हम्मीर—देता—लाखा—मोकल—कुम्भा) में उत्तराधिकारी थे । इनका राज्यारोहण काल सन् १४३४ ई० माना जाता है । गीत गोविन्द की टीका भी 'रसिकप्रिया' नाम से राणा कुम्भा ने की थी । ये दो अमर कृतियाँ ही उन्हें प्रभूय यदास्वी बनाने के लिये पर्याप्त हैं । कीर्तिस्तम्भ कुम्भलगढ़ आदि

१. भारतीय प्रेमाख्यान काण्ड—६० हरिश्चन्द्र शीवास्तव, पृष्ठ १६५, १६६

२. वही, पृष्ठ १७०

३. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ७३

४. महाराणा कुम्भा का सगीतराज [रा० (कु०) प्रेमलता शर्मा] विश्वभारती, खण्ड ७, अंक १ अप्रैल-जून १९६६, पृष्ठ ३७-४१ एवं राजस्थान के राजघराणों की हिन्दी सेना—डॉ० राजकुमारी कोल, पृष्ठ १७ (१९६५)

में प्राप्त शिलालेखों में, 'रसिक प्रिया' की अन्तःमाध्य में डॉ० प्रेमलता ने "संगीतराज" का लेखक राणा कुम्भा को ही माना है।^१

राणा कुम्भा के गीत गोविन्द की मधुर वाणी की ओर आकर्षित होने के कारण एव संगीत-साधना की ओर प्रवृत्त होने के कारण हिन्दी की मरु कौकिला मीरा की पदावली प्राप्त हुई। मठवाली मीरा की मादक स्वर-सहृदी से और उसके पगों के घुघरू से संगीत गुजने लगा। राजस्थान का पद साहित्य मलता की रामानन्दी गद्दी के "पद्मआहारी" और ब्रह्मदास की रचनाओं में भी मिलता है।

संगीत कला और वाच्य कला की दृष्टि से यह बात सत्य है कि कला मीरा का साध्य न होकर साधना वा माध्यम मात्र थी। उसकी भक्ति नाद-मार्गी भक्ति थी और उसके हृदय के स्वप्न क्योकि गीतों में माकार हुए थे, अतः बिना इच्छा के ही वह कवियित्री कटी मुनी जाने लगी। मीरा की माधुर्य भावना तथा भाव-विह्वल आत्म-समर्पण ने उनके भगवद्-विरह में ऐसा आकर्षण, ऐसी मादकता और ऐसी प्रभावोत्पादकता भर दी है जिसके कारण हिन्दी-गीत-वाच्य परम्परा में मीरा के पद प्रमुख स्थान रखते हैं।^२

स्वामी हरिदाम टट्टी सम्प्रदाय के आदि पुरुष हैं। सैदान्तिक दृष्टि से चैतन्य सम्प्रदाय का इग सम्प्रदाय से पर्याप्त माध्य है। हिन्दी साहित्य के सभी इतिहास लेखकों ने हरिदाम स्वामी को उत्कृष्ट गायक माना है और उन्हें तानमेन वा गुरु भी माना है और सभी ने अरबबर यादशाह का छदम वेप में पढ़ूँकर तानमेन के साथ स्वामी हरिदाम का गायन सुनने की घटना वा उल्लेख किया है।^३ श्री मोतील ने अरबबर-हरिदाम भेंट म० १६२३ (१५६६ ई०) में होना निश्चित किया है।^४

जिनानगड के राजा भक्तवर 'नागरीदान' द्वारा म० १८०० में रचित 'पद प्रसंग माला' में तानमेन के शिष्यत्व सम्बन्ध पर कथन किया गया है।

श्री मोतील ने निम्ना है कि चाहे तानमेन स्वामीजी (हरिदाम) के विधिवत् शिष्य न हों किन्तु उन्होंने संगीत के क्षेत्र में जिनो समय उनमें कुछ प्राप्त अवश्य किया था।^५

१. कटी, पृष्ठ ४३.

२. वाच्य और संगीत का पारस्परिक सम्बन्ध (श्री० उमा मिश्र) पृष्ठ ११४. ११२

३. " " " " " " " " पृष्ठ १२६

४. संगीत सम्पादक तानमेन, पृष्ठ २५, गुरु निर्णय पृष्ठ ६९, अष्टशाह परिचय, पृष्ठ १२८. १३६

५. संगीत सम्पादक तानमेन, पृष्ठ २०

स्वामी हरिदास जी द्वारा गाये हुए पद को नागरीदास ने "विष्णु पद" कहा है वद्यपि उनकी रचनाओं को साधारणतः 'ध्रुपद' कहा जाता है ।^१

'ध्रुपद' ग्वालियर में 'मार्गी' की जगह क्यों अपनाया गया ? इसकी पृष्ठभूमि में क्या परिस्थितियाँ हैं जिनमें मध्यदेश में वासवास भारतीय-ईरानी रागों का मिश्रण हो रहा था । अमीर खुसरो ने ख्याल गायकी चलाया था जिसमें बीच-बीच में फारसी के धीरे भी मिलाये जाते हैं ।

जौनपुर के सुलतान हुसैनशाह जर्की को 'चुटकला' प्रिय था । ग्वालियर से जौनपुर में मैथी सम्बन्ध हो गया था जहाँ एक राग 'मान काल' भी प्रचलित हुआ । यह राग मानसिंह ग्वालियर के मानस्वरूप चाहे चल पडा हो । मुक्तान में देख बहाउद्दीन जवरिया रागों का मिश्रण कर रहे थे । गुजरात का मुलतान हुसैन बहादुर भी भारतीय रागों को ईरानी में डाल रहा था । ऐसी परिस्थिति में ग्वालियर अकेला कैसे 'मार्गी मस्वृत' को पकड़े रहता ? अतएव देशवारी गीत 'ध्रुपद' का ग्वालियर ने नया आविष्कार किया । मानसिंह तोमर ने नियमों से जकड़े हुये मार्गी को विदा दी और उसके स्थान पर देशी को प्रस्थापित किया ।^२

'ध्रुपद' के विषय में 'भावभट्ट' ने 'अनुप सगीत रत्नाकर' में प्रकाश डाला है—

अथ ध्रुपद लक्षणम्

गोर्वाण मध्यदेशीय भाषा साहित्य राजितम् ।

द्विचतुर्वाच्य सपन्न नर नारी कथाश्रयम् ॥१६५॥

शृंगार रस भावाद्य रागासाप पदात्मकम् ।

पादातानुप्रासयुक्त पादातमक च वा ॥१६६॥

प्रतिपाद यत्र बद्धमेव पाद-चतुष्टयम् ।

उद्ग्राह ध्रुवकाभोगोत्तम ध्रुव पदस्मृतम् ॥१६७॥

यह ध्रुपद संस्कृत के अतिरिक्त मध्यदेशीय भाषा एवं साहित्य में राजित था । ये पद छोटे-छोटे, दो-चार वाक्यों के, चार चरणों के होते थे । इनमें नर-नारी की कथाएँ वर्णित होती थीं । इनका मूल रस शृंगार था । पदों के अन्त में अनुप्रास अपनायमक रहता था । उसके गेय होने के लिए जिन गुणों की आवश्यकता थी वे भी उसमें थे ।^३

१. वही, पृष्ठ २५, २६

२. मानसिंह धीर मानकृतज्ञ, पृष्ठ ६१, ६७

३. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ७७

'ध्रुपद' के स्वरूप के बारे में विद्वानों को भी भ्रान्ति रहने का पता चलता है। 'काव्य और सगीत का पारस्परिक सम्बन्ध' विषय के प्रबन्ध में डॉ० उमा मिश्र ने यह मान्यता स्थापित की है कि ध्रुपद कदापि किसी राग का नाम नहीं है, ध्रुपद तो एक शैली है जिसमें गम्भीर प्रकृति का कोई भी राग बड़ी गरलता में गाया जा सकता है। पीतू, तिलक, कामोद, समाज जैसे चञ्चल प्रकृति के रागों में भी ध्रुपद शैली का प्रयोग असम्भाव्य नहीं है। दूसरी बात यह है कि घनाधरी ही नहीं मर्वैया भी ध्रुपद शैली में गेय है।^१

कैप्टन विलहें ने ध्रुपद शैली की गायत्री का प्रारम्भ राजा मानसिंह खालियर से माना है और उसे ध्रुपद गायत्री का जनक कहा है।^२ श्री विनड ने राजा मानसिंह के समामयिक बँजू, भोनू पाडवीय, बकसू, लोटग, जुरजू भगवान छोटी और डानू को बताया है।^३

वल्लभ सम्प्रदाय के वार्ता साहित्य में तानसेन का खालियर जन्म-स्थान बताया है।^४ भूषी अयुतफजल ने अकबरी दरबार के जिन २६ संगीतज्ञों की नामावली दी है उनमें १५ को उन्होंने 'खालियरी' बताया है जिसमें तानसेन का सर्वप्रथम नाम निम्ना है और उनकी समाधि खालियर में ही बनवाई जाने का उल्लेख किया है।^५ श्री कृष्णानन्द व्यास हुए 'राग कल्पद्रुम' में प्रकाशित पद 'दत्तपति मान राजा, तुम चिरजीव रहो, जोतो ध्रुव मेरु तारो'।

×

×

×

"देत बरोरन गुनी जनन को अजाबक विषे, 'तानसेन' प्रतिपारो ॥" से आगत मानसिंह तोमर महाराज से है। श्री मीतल के ध्रुपद सप्तह पद (६०) तथा स्वयं श्री नमंदेदर चतुरेदी ने प्रथम पुस्तक में "दत्तपति मान राजा" पाठ ही स्वीकार किया है। ये ऐतिहासिक तथ्य है कि राजा मानसिंह खालियर ही 'दत्तपति' थे आमेर के राजा मानसिंह 'अकबर' के गधनर होने में 'दत्तपति' का उनमें सम्बन्ध नहीं हो सकता। फजल अली बख्शान हुए "कुल्लियान खालियर"^६ तथा मानसिंह तोमर की संगीतशास्त्रा अनुमान की पुष्टि करते हैं कि तोमर राज्य की संगीतशाला में ही अपने होनहार विद्यार्थियों की प्रतिभा को परिचय कर उनकी 'तानसेन'

१. काव्य और सगीत का पारस्परिक सम्बन्ध (डॉ० उमा मिश्र) पृष्ठ २६६, २६७

२. टीटाइज भाग हिन्दुस्तान—कैप्टन विनड, पृष्ठ ८८

३. वही, पृष्ठ १०७

४. डॉ० देवदत्त की वार्ता, द्वितीय खण्ड, पृष्ठ १२५

५. संगीत सम्प्रदाय तानसेन, पृष्ठ १, ५, ६, २१

६. फजल अली बख्शान हुए 'कुल्लियान खालियर' में राजा विक्रमाधीन्द्र तानसेन उपाधि दिने जाने का उल्लेख हेतु 'नगीत सम्प्रदाय तानसेन' श्री भीमल, पृष्ठ २१

की उपाधि देकर प्रतिष्ठित किया गया होगा क्योंकि मानसिंह के दरवार में समीतज्ञ संगीतशास्त्र के आचार्य एवं नायक थे। उन्हें होनहार विद्यार्थी की पहचान कठिन नहीं थी और यही कारण है कि तानसेन विद्यार्थी को शेरशाह के पुत्र दौलतखा सूरी^१ तथा रामचन्द्र वषेल शामक रीवा^२ के यहाँ गौरव मिला तथा गोविन्द स्वामी से शिक्षापूर्ण होकर, शाहे वस्तु 'अकबर' से प्रतिष्ठा मिली और 'ग्वालियर' की तान तानमेन के कारण सर्वाधिक प्रसिद्ध हुई। ग्वालियर का गायक बकमू पीछे कालिजर और गुजरात बना गया।

ओरछा में इन्द्रजीतसिंह के दरवार में भी संगीत, नृत्य की धूम मची थी। प्रवीण-राय पातुर स्वयं कवियित्री थी। भुगल शामको में बाबर, हुमायूँ, अकबर स्वयं संगीत प्रेमी थे। अकबर नवकरा बजाता था स्वयं पद रचना भी करता था।

बाबू वृन्दावनलाल वर्मा ने नायक बैजू (बैजनाथ) को 'मृगनयनी' उपन्यास में चन्देरी (ग्वालियर) का निवासी बताया है और उसके द्वारा राजसिंह को बाद्य गायन सिखाया जाना कहा है। उसी की पड़ोस में 'कला' नामक लड़की बैजू की 'कला' पर आसक्त हो गई कि इसे बैजनाथ से 'बैजू बावरा' बना डाला।^३ यही बैजू बावरा ग्वालियर मानसिंह के दरवार में जा पहुँचा। पन्द्रहवीं शताब्दी में मानसिंह के ग्वालियरी दरवार में संगीताचार्यों और नायकों का जो इतिहासप्रसिद्ध जमघट रहा है उससे ग्वालियर की सांस्कृतिक भूमि और साहित्य संगीत कला का केन्द्र स्पष्ट परिलक्षित होता है।

मध्ययुगीन कला की पृष्ठभूमि :—

महापि शुक्राचार्य ने कहा है कि देवताओं की मूर्तियों की सृष्टि करते समय सिल्पी को केवल आध्यात्मिक दृष्टि को ही आधार बनाना चाहिये, मानवेन्द्रियों द्वारा मग्न होने वाले तत्वों को नहीं। सभी भारतीय कलाओं में यही मौलिक तथ्य प्राप्त होता है कि सौन्दर्य का सहज सम्बन्ध आत्मा से है, उपादानों से नहीं।

भारतीय कलाकार अपने चित्र अथवा कृति को सभी प्रकार के अत्यन्त पूर्ण चराचर जीवों से आच्छादन कर चित्रपट को समष्टि का रूप प्रदान करता है। चित्रपट में एकात्मिकता नहीं रहती। वहाँ तो भावनाओं और कल्पनाओं की समुल्लास सामुदायिक पृष्ठभूमि बनाती है, किन्तु पश्चिमी कलाकार का आग्रह अलंकार की ओर नहीं होता वह चित्र में मादगी की भूमिका रखता है। उसकी कृति में सामुदायिक परिस्थिति नहीं

१. शिवसिंह सरोज, पृष्ठ ४२६

२. संगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ २४।२५ (सं० २०१७ मस्करण)

३. मृगनयनी, वृन्दावनलाल वर्मा (१९६२) पृष्ठ ६६, १००

रहती। वह मनुष्य की एकारणक सत्ता का प्रमुख प्रतिष्ठित करता है। भारतीय कला में यही मार्बनीम सत्ता का प्रतीक है। यह अखिल सृष्टि की एचता का द्योतन करता है। भारतीय मूर्तिकार अपनी आलवारिक भावना को सपन में सपन बनाता जाता है। पवित्र आस्तिकता और 'भक्ति के आत्मनमर्षण की अभिव्यक्तता में भारतीय कला ने जिस सर्वांगीण गरलता और अकृता का अवलम्बन किया है, उसकी अविचित्र श्रेष्ठता सर्वदा बनी रहेगी।

भारतीय कलाकार—चाहे वह मूर्तिकार हो, शिल्पी हो अथवा चित्रकार हो—एक आध्यात्मिक साधक है। उसकी सृष्टि नैतुक साधना है। मुनिता के इन सोपान पर पहुँचे बिना, वह अपनी कृति के उन अमूर्त आध्यात्मिक पक्ष को मनोपत नहीं कर सकता, जहाँ से उसकी रचना के सहज स्रोत का उद्गम है। महाकवि कालिदास ने कलाकार की अक्षयता के लिये उसकी "निधिल समाधि" (साधना की बमी) को उत्तरदायी ठहराया है।^१

गुरुनीति में भी मूर्तिकार से साधक और उपानक होने की अपेक्षा की गई है।^२ कला की अनुभूति जीवन की समग्रता और स्थिति की सर्वांगीण विविधता से बल ग्रहण करती है।

दुर्ग, मंदिर एवं जलाशय :—

विभिन्न शैलियों के सरोवर मारे कुंडेलसूट में वर्तमान हैं। चन्देरी और कुन्देरी ग्रामकों ने बड़ी संख्या में जलानय और मन्दिरों की स्थापना कराई जिनमें भिन्न चित्रों में रामायण-महानारत-पुराण आदि के शृंगार, वीर रम की प्रतीक गाथाओं को उनके पाशों और परिस्थितियों के मज्जीव चित्रण में विनित किया गया है। महोदा में साहित्य भागर, मदन भागर, चन्देरी का कीर्तिभागर, दिनाग का वीर मगोवर, नरवर-पट की आठ भूतनी वापिका, करेरा के किते स्थित वापिकाएँ एवं कुण्डेवर-गुहा, दनिया का महल, कालिन्जर का अजेय दुर्ग^३ अपने अतीत की गौरव गाथा लिए स्थापन के क्षण में भावी पीढ़ी के लिए पुण्याय के प्रेरक हैं। कालिन्जर की "महानीप" यज्ञाया गया है।^४ कालिन्जर दुर्ग के तीन द्वार वापिका पाटक, पद्मा पाटक और रेवा पाटक के नाम से जान, आज भी वर्तमान हैं। यह नीमखण्ड पर्वत पर अवस्थित है जिनकी ऊँचाई समुद्र सतह में १२३० फीट है। यह जलानयन की परमिण क्षेत्रों

१. मन्मथिर्वा-निधिल (कालिदास) २, ३ १४ 'अभिल-सात्वाक' ५६ २-६

२. गुरुनीति-प्र० ४, पाण ४-गो० १४३-१४०

३. मेगस्थनीस का प्लूटोस का दखनी, ३२२

४. कालीक-उत्तरकाण्ड ३६ ६०। महाभारत-वनपर्व, ८३ ६०। हरिवंश पुस्तक अष्टम २१।

बीर धावन चित्रकूट पर्वतमाला का अंग है। दुर्ग में प्रवेश के सात द्वार हैं। गणेश पाटक, चण्डी द्वार है। चौर-चुर्ज दरवाजे पर मन् ११६६, १२७२, १५८०, १६०० ई० के उत्कीर्ण शिलालेख प्राप्त होते हैं। काली, गणेश, नन्दी, चण्डिका, शिवलिंग, शिव-पार्वती आदि की मूर्तियाँ हैं। यहा पत्थर पर चन्देल नामक कीर्ति वर्मा, मदन वर्मा के नाम खुदे हुए हैं।

माल दरवाजे में बड़ा शिलालेख है। इस गौपुर के पश्चिमी भाग में चम्भोर कुण्ड है। भैरव की मुविशाल मूर्ति तथा अन्य छोटी २ मूर्तियाँ हैं। यहा की दो भारवाही मूर्तियाँ ग्यारहवीं सदी की हैं जिनके कंधों पर जलपूर्ण कलश का भार है। मृगधार स्थित सरोवर में कोटितीर्थ में पर्वत से दिनरात बूद-बूद पानी टपका करता है। नीलकण्ठ महादेव के मंदिर का देवायनन एक गुरम्य गुफा में है जो पर्वत काटकर बनाई गई है। अष्टकोण महामंडप का रचना-कौशल भी चमत्कारपूर्ण है। गुहा-द्वार और स्तम्भों पर उत्कीर्ण मूर्तियों की बड़ी विभिन्न कला है। यहा का शिवलिंग गहरे नीले वर्ण के प्रस्तर में बना है। दुर्ग का प्राण राजश्रामादी, सैनिक शिविरो, देवालयों और रक्षा पत्तियों के भग्नावशेषों में पटा पडा है। अजयगढ, देवगढ, दारंगढ, मनियागढ, मारफा, मौधागढ, महर मव पर्वत पर अवस्थित चन्देलों के दुर्ग खण्डहर रूप में पडे हैं।^१

खजुराहो के मन्दिर :—

खजुराहो के मंदिर आयताकार नागर-शैली अर्थात् 'इन्डो आर्यन' शैली पर बने हैं। सभी देवालय ऊँचे मध्य पर बने हैं। देवायनन के अषभभाग में अन्तराल और फिर महामंडप बने हैं। प्रदक्षिणापथ प्रकाशित रखने के लिये विशाल वातायन रते गए हैं। बाहरी आकार-प्रकार में शृंग, शिखर और विमान यहा के मंदिरों के प्रभावकारी लक्षण हैं। उत्तिष्ठों की बनावट तथा वितरण खजुराहो की विशेषता है।^२

खजुराहो के कुछ ही मंदिर 'पंचायत' शैली के हैं। ऐसे मन्दिरों के अलिन्द के कोनों पर चार गर्भगृह बने हैं। कधारिया का विशाल शिव मन्दिर मनोहर है। मन्दिर के प्रवेश-द्वार पर विषाणयुक्त और समुज्ज्वल देवताओं तथा मणीनक्षों आदि में अलङ्कृत ऐश्वर्यपूर्ण तोरण तथा जयतोरण दृष्टव्य हैं।

मूर्तियाँ हिन्दुओं के प्रमुख देव, देवियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। पुनः भित्ति-शृंगों की बहुत सी पत्तियाँ हैं जो प्रतिमाओं के समूह में क्रमानुरूप मजी हुई हैं उनके माध्य ही मूढमाकार शिखर बने हैं जो उसी रूप में बनने-बनने चौटी के बूट तक पहुँचने हैं। इन अलकारों का सामूहिक दृश्य बड़ा मनोहारी है।

१. चन्देल और उनका राजत्वकाल, पृष्ठ २३३, २३५

२. वही, पृष्ठ २३६

‘ए गाइड टु खजुराहो’ की भूमिका में श्री बी० एन० धाम ने टीक ही लिखा है कि इन मंदिरों पर विचित्र मूर्तियों की राशि का अनुमान इसी बात से लगाया जा सकता है कि हिन्दू विद्व-देवालय का बर्दाश्त हो कोई ऐसा सदस्य छूटा हो जिसका प्रतिनिधित्व न हुआ हो। केवल कधारिया मंदिर पर ८१२ मूर्तियों का अन्वकरण है।^१ चित्रगुप्त मन्दिर का महामण्डप और बीच में ८ फीट ऊंचा विशाल शिल्प है।^२

विश्वनाथ और सालाजी का मन्दिर धग्देव चन्देल के शासनकाल के उत्तरार्ध का बताया जाता है।^३ पूर्वी समूह में यहाँ जैन मन्दिरों में एक घटाई मन्दिर आदिनाथ और पार्वनाथ का है। पार्वनाथ के मन्दिर को परिवेष्टित करने वाली विशाल भित्ति पर जैन तीर्थंकर शृंगार के लिये बने हुए हैं। ब्रह्मा का मन्दिर कनिष्क के अनुमार ई० आठवीं-नवीं सदी में पहिले का है।^४

दक्षिण समूह के मन्दिरों में चतुर्भुज मन्दिर ‘पचरत्न’ शैली का है। यह ताजमहल की ही भाँति ईंट के ऊंचे मंच पर खड़ा हुआ है जिसके चारों कोनों पर छोटे-छोटे देवायतन बने हुए हैं।^५

देवगड के मन्दिरों को कनिष्क ने गुप्तकालीन बताया है क्योंकि उनके अंग का विन्यास और रूपरेखा गुप्तशैली ही है।^६ किन्तु चन्देल राजसूयकाल के लेखक का कथन है कि देवगड के मन्दिरों की छत्ते स्तुपाकार हैं जहाँ गुप्तपुगीन माचो, एरण और तिगोव के मन्दिर समतल छत्ते के हैं ऐसा प्रमाण इन मन्दिरों को बाद के समय का निर्धारित करता है।^७

मानस्य मूर्तियाँ

अन्वकरण की मूर्तियों को मतस्य, प्रयोजन एवं उद्गम परम्परा की दृष्टि में तीन भागों में रखा जा सकता है। प्रथम तो वे मूर्तियाँ जो पौराणिक आरतियों से ली गई हैं। दूसरे वे जो भीतर ही मण्डप और अर्द्धमण्डप के अन्वकरण के लिये प्रयोग में लाई गई हैं। तीसरे प्रकार में वे मूर्तियाँ जो मन्दिर की बाहरी भित्ति पर बट्टि भाग पर बनी हैं। इन मूर्तियों की क्रम में तीन पंक्तियाँ—प्रत्येक चौड़ी पेटों में—गई हैं। इनमें त्रिगु देवताओं, शिवपालों और स्त्री-पुंस्य वेश में नाग-देवों की हैं और अप्सराओं और सामान्य

१. ए गाइड टु खजुराहो-भूमिका

२. पृष्ठ १०० सर्वे रिपोर्ट भाग २, पृष्ठ ४२१

३. इण्डियन एरशावरी, भाग ३७, पृष्ठ १३२-३३

४. वही,

५. ए इटरी बाब ही इन्ही आर्थन निविलिडेग, पृष्ठ २१०

६. वही, पृष्ठ १०२

७. चन्देल और उनका राजसूयकाल, पृष्ठ २४३

नारियो की हैं। अप्पराओ एव सामान्य नारियो के मान्मथ और रति विपयक हाव, भगिमा और मुद्राओ का नग्न प्रदर्शन ही इन मूर्तियों में दिवाई देने हैं। इनमें काम-घाम्त्र की कितनी ही उत्कृष्ट, उद्दीपनभरी मूर्तिया हैं। पवित्र देवानयो पर इन मूर्तियों की प्रतिष्ठा न केवल त्रिस्मय वन्कि एक गवेपणा का विपय बन गया है।

इतिहासकार भगवतशरण उपाध्याय ने इस सम्बन्ध में समाधान प्रस्तुत किये हैं जो ऐतिहासिक तथ्यों में सम्बद्ध और समीचीन हैं।^१ मान्मथ मूर्तियों का प्रादुर्भाव बौद्ध स्तूपों में हो जाता है। फिर क्रम में भुवनेश्वर, बनारस, पुरी के जगन्नाथ, इलाहाबाद के कैलास और खजुराहो के मन्दिरों तक पहुँचकर इस रूप में आ गया। काशी के नेपाली मन्दिर में भी रति विपयक उत्कृष्ट मूर्तियों की रचना उन्हीं आधागों पर हुई है। इसका मूलपात वेमनगर की यक्षि मूर्ति में होता प्रतीत होता है। श्री उपाध्याय इस प्रकार के दर्शन का विकास दो स्वतन्त्र माधनों से मानते हैं। हीनयान बौद्धशाखा का मूलरूप में व्यष्टिपरक सिद्धान्त था यह प्रतीकात्मक और अपूर्ण मत्ता में विश्वास करने वाला था। इसमें बुद्ध के शरीर, रूप और व्यक्तित्व में अधिक उनकी शिक्षा थी किन्तु इस अविकारी भावना का विकास क्रमशः व्यक्त की ओर होने लगा। यही वास्तव में हीनयान से दार्शनिक प्रस्थान का उपक्रम प्रारम्भ हुआ। बुद्ध जो प्रतीकों में अर्चित होने से मानवमूर्तियों में प्रतिष्ठित हुए। इन बुद्ध मूर्तियों के साथ ब्राह्मण धर्म के अगणित देव-वृन्द भी प्रतिष्ठित किये जाने लगे। बौद्ध मन्दिरों में यक्षों और देवताओं की प्रतिष्ठा के साथ एक ओर कला का रूप बदलने लगा दूसरी ओर जटिल परिचर्याएँ समाविष्ट होती गईं। अतोगत्वा महायानियों का मानवमूर्ति-बुद्ध, सर्वशक्तिमान, सर्वव्याप्त के रूप में ग्रहण कर लिया गया। अर्चना रहस्यमय होने लगी। मन्त्रों के प्रयोग बढ़े। महायान मन्थान तक पहुँचा। मन्त्रयानी बौद्धों ने सिद्धि प्राप्ति करना आरम्भ किया। हठयोग का सहारा लिया। ऐसे सिद्धों के रहस्यमय और चमत्कारपूर्ण आचरण ने लोगों को विस्मित किया और सरल चित्त नारी समाज को आकृष्ट कर लिया। फलतः सिद्धों ने मन्त्र तथा हठयोग के साथ भक्ति के नाम पर भिक्षु को प्रथम दिया।^२ इस विचारणा ने धर्म को आच्छादित कर लिया, तब कला जो देवानयो में सम्बद्ध हो गई थी, उस भावना का प्रत्यक्षीकरण किया। यह विवृति यहाँ तक बढ़ी कि 'वैपुल्यवाद' और 'अधिक निकायो' ने भिक्षु को बहावा दिया। उद्योग के श्रीपर्वत के सिद्धों ने रति-भाव को बल दिया। यही यज्ञयानियों का पीठ बना जिसमें मुग्ग-मुग्गरी ही सिद्धों की सिद्धि-माधिका बनी। गुह्य समाज तन के अनुसार तो इन सिद्धों ने माना, पुत्री, बहिन और पत्नी में भेद नहीं रक्खा।^३ ग्यारहवीं शती तक सिद्ध बढ गए। यही समय पुरी

१. दी जर्नल प्राय दी बनारस हिन्दू यूनीवर्सिटी भाग ५, अंक २, (१९६०) पृष्ठ २२३

२. वही, पृष्ठ २३०, २३१, २४५

३. गुह्य समाज तंत्र, पृष्ठ १२०-१२६

और खजुराहो के मन्दिरों की रचना का है। ब्राह्मण धर्म में शक्ति की पूजा वेद युगीन है। आगम और तंत्र साहित्य द्वारा ईश्वरी पूजा प्रथम शती तक पर्याप्त विवाम हो गया था। शाक्तों के तंत्र रूप तांत्रिक हुए जिन्होंने रहस्य के साथ नारी भोग और तंत्र की सूत्र महत्त्व दिया। तांत्रिकों का विवाम जब वापालिकों और अधोरपयियों के रूप में हुआ तब उनकी सभी चिन्ताओं में ब्रह्मयानियों की लिप्सा आ गई। तांत्रिकों का ऐश्वर्य कामरूप, बंगाल में था। सातवीं सदी के पश्चात् कामाख्यापर्वत में क्रमशः पश्चिम में पहुँचा। विन्ध्य मेखला और मध्यभारत तक ब्रह्मयानियों तथा तांत्रिक वापालिकों की मान्यता का प्रसार हो गया। चन्देल मन्दिरों पर रति विषयक और मात्म्य मूर्तियों की रचना इसी पृष्ठभूमि में हुई। कला में नग्न मूर्तियों का प्रदर्शन भारतीय कला की पुरातन मनोवृत्ति है। कला में यक्ष और यक्षिणी की परम्परा इस भावना के मूल में है। शुंगयुगीन जो यक्ष-यक्षिणिया साथी और भारहुत के तीरणों में लगी मिलती है वे अर्धनग्न हैं। कुशाण और गुप्त युग तक इसकी बहलता हो जाती है। स्तूपों के साथ जो वैचित्र्यपूर्ण मन्वन्ध भग्न यक्षिणियों का है वही मन्वन्ध उन मान्य मूर्तियों का देवालय की पावन-पूजन मूर्तियों के साथ है। एक विन्ध्य है तो दूसरा अध्यात्म की अलौकिक विभुता का मार्ग।^१

ओरछा के वीरमिहदेव बुन्देला के भवनों, पुष्य मलिना बेंतवा और मधुकरघाट बुन्देला की धर्मपत्नी रानी गणेश कुबेरि द्वारा प्रतिष्ठित 'रामराजा' के मन्दिर की भी संरक्षक ने देवा और महाकवि केशवदास के निवास-स्थान पर भी पहुँचा। उनके विज्ञान शीला में कहे हुए दोहे की दृष्टि में ओरछे का सांस्कृतिक इतिहास स्पष्ट होने लगा—

केशव तुगारण्य में नदी बेंतवे तीर ।

जहागीरपुर बटू त्रै पंडित महित भीर ॥^२

रामराजा के मंदिर में भिन्न चित्रों के रंग बहुत आकर्षक है तथा चित्रों में शीघ्र और शृंगार का अपूर्व समन्वय है। वीरमिह देव बुन्देला के ओरछा और दनिया के भवन बुन्देला स्थापत्य और शिल्प के सजीव स्मारक हैं। किन्तु इन सबके अद्भुत है स्थापत्य कला का रत्न 'मानमन्दिर', मनोरम प्रेमरथा में अनुजित 'गूजरी महल', मोतीशैल के उच्चस्त चिह्न ।

मुगत मझाट वावर और हुमायू महल में स्थानपर पाया करके सांस्कृतिक शाकी

१. ही जंगल काव ही बदारम हिन्दू युनोवर्सिटी, भाग ३, अंक २, सन १९६०, पृष्ठ २२७-२३४

२. विज्ञान-शैला, प्रथम प्रकाश, पृष्ठ ३

करते थे, हिन्दू मदिरो के दर्शन, शीजो के प्राकृतिक दृश्यो में बैठकर शालियर के कलावन्तो के मगीन से मन बहलाते थे ।^१

बाबर २६ सितम्बर सन् १५२८ को शालियर गढ में "हाती पुल" (हथिया पौर) में प्रविष्ट हुआ । इस द्वार में मिले हुए राजा मानसिंह के महल हैं । राजा विक्रमाजीत (विक्रमादित्य) के भवनो के समीप उमने पटाव किया । उमने बाबरनामे में लिखा, "कि ये भवन बडे ही विचित्र हैं । ये भवन अनुपात से शून्य भारी-भारी तराशे हुए पत्थरो के बने हैं । समस्त राजाओं के भवनो की अपेक्षा मानसिंह के भवन बडे ही उत्तम एवं भव्य हैं । मानसिंह के महल की उत्तरी दिशा के भाग में अन्य दिशाओं के भागों की अपेक्षा बड़ा अधिक काम बना हुआ है । यह लगभग ४०-५० कारी (गज) ऊचा होगा और पूरे का पूरा तराशे हुए पत्थर का बना है । उमके ऊपर मफेद पलस्तर है । कहीं-कहीं पर इसमें चार-चार मजिले हैं । इस भवन के प्रत्येक कोण में ५ गुम्बद हैं । इन गुम्बदों के मध्य में हिन्दुस्तान की प्रथानुमार चौकोर छोटे-छोटे गुम्बद हैं । बडे गुम्बदों पर मुलम्मा किया हुआ तावा चढा है । दीवार के बाहरी भाग पर रगीन टाइल का काम है । हरी टाइलो से चारो ओर केंने के वृक्ष दिखाये गये हैं । पूर्वी कोण के बुर्ज की ओर हाती पुल (हथिया पौर) है । पुल को यहां हाथी कहा जाता है और द्वार को पुल (पौर) । इसके फाटक पर एक हाथी की दो महावती महित मूर्ति रखी हुई है । हाथी की मूर्ति हाथी के समान ही दृष्टिगत होती है । इसके कारण इस द्वार को हाथी पुल कहा जाता है । इस चौमजिले भवन की सबसे नीचे की मजिले में एक लिडकी है जो इस हाथी की ओर है और वहां में इसका निकटतम दृश्य मिलता है ।"

मानसिंह के पुत्र विक्रमाजीत के भवन किले के उत्तर में केन्द्रीय स्थान पर स्थित है जब रहीम दाद^२ विक्रमाजीत के भवनो में निवास करने लगा तो उमने इस हवेली के ऊपर एक छोटे से हल का निर्माण कराया ।

यहां के उद्यानो को रहीमदाद का बगीचा, रहीमदाद का मदरसा कहा गया है । इसके पश्चिम में स्थित तेली के मदिरे के पास ही अल्लमश ने जामा मस्जिद खडी करदी । घोलपुर की पहाडियों से शालियर गढ और मानमदिरे (लगभग ३० मील दूर में) दिखाई पडना बाबर ने बाबरनामे में बताया है । मोतीशाल से ही पत्थर काटकर मदिरे के निर्माण के लिये निकाले गये थे ।^३

दक्षिणी पादर्श लगभग १५० फीट लम्बा तथा ६० फीट ऊचा है । सबसे नीचे मकर पत्ति बनाई गई है और मुखो के समीप कमल पुष्प बने हुए हैं । इस पत्ति के

१. मुगलकालीन भारत (बाबरनामा) अनु० रिजवी, पृष्ठ २७४-२७६ तथा मुगलकालीन भारत (हुमायूँ भाग १) अनु० रिजवी, पृष्ठ ५०८ (हुमायूँनामा)
२. बाबरनामा अनु० रिजवी, पाद टिप्पणी, पृष्ठ २७५
३. बाबरनामा (रिजवी) पृष्ठ २७६

ऊपर हसों की पवित है। ओर भी ऊपर खुदाई के काम के बीच मिह, गज एव बदनी की आकृतिया बनी हुई हैं। महल के भीतर तथा टोडियो पर सुन्दर और आकर्षक वास्तुनिक जीवों की आकृतिया बनाई गई हैं। रंगशाला में आली पर नर्तकियों का नृत्य, मुद्रा में अंकित किया गया है।

नाना रंगों के उत्पत्तों में उत्पन्न किये गये मौन्दर्य और पत्थर को काटकर उसमें प्रकृति के उपकरणों की मञ्जा, विशालता तथा मनोरमता का समन्वय हम महल की विशेषता है।^१

'गूजरीमहल'—मानमिह की प्रेयसी मृगनयनी (गुजर् महिला) के चित्र निम्न महल में भी विविध रंगों के उत्पल खडों की बारीकरी तथा पत्थर की कटाई इन महल में भी दिखती है। ये दोनों महलों में स्थापत्य के माध-साध मूर्तिकला एव चित्रकला का सुन्दर समन्वय है।

मानमदिर तथा गुजरी महल के नानात्पल स्वचित हन, मयूर, बदनी, मकर एव अन्य बेल-बूटे बनाने वाले शिल्पियों के वशजों ने मीकरी के महलों में एवं ताजमहल में भी काम किया होगा, यह सम्भव है। मध्यकाल में जिन प्रवार मणों और वाद्य एव दूरों ने सम्बन्धित थे उन्हीं प्रकार चित्रकला भी कभी वाद्य में और कभी मणों ने सम्बन्धित दिगाई देनी है। चित्रकारों ने अपने चित्रों के विषय धार्मिक ध्यायानों में लिए जो वाद्य के भी विषय थे। इस प्रकार उनमें निकटता स्थापित हुई, नायिका भेद, पट्मृतु आदि वाद्य और चित्र दोनों के विषय बने। विहारी महाकवि ने चित्र-कार को लक्ष्य करके कहा है—

लिपन बैठि जाकी मविहि, गहि गहि गरव गरर ।

भए न बँने जगत के चतुर चिनेरे कूर ॥

जगत के न जाने कितने चतुर चिनेरे अपनी बला पर भरोसा कर करके नायिका की छवि को उतारने बैठे किन्तु नायिका का मौन्दर्य चित्रपट पर उतर न सका, चित्र में उसके मौन्दर्य को वाधा न जा सका। किन्तु फिर भी चित्रकारों ने कवियों की रचनाओं के आधार पर पट्मृतु, वारह मामा, नायिका भेद आदि विषयों पर चित्र-कारों की। चौदहवी, पन्द्रहवी शताब्दी के अनेक चित्र प्राप्त हुए हैं जिनमें से एक चित्र जिसके पृष्ठ भाग पर केशवदाम (महाकवि ओरछा) के कवित्त लिखे हुए हैं भारत कला भवन में है तथा एक चित्र प्रिम आफ बेल्स म्यूजियम, बम्बई में है जो मोगल रागिनी का चित्र है। इस चित्र के पृष्ठ भाग पर लिखा हुआ है "मवन १३३३ वर्ष

ज्येष्ठ मासे शुक्ल पक्ष एकादशी शुक्रवार को पोषो विम्बिन चित्र माओशाह नरस्यग महर् जदि के स्थित ।”^१

अर्थात् यह चित्र सवत् १७३७ (१६८० ई०) में नरसिंह शहर के निवामी माधव-दाम द्वारा बनाया गया ।

वीरसिंहदेव बुन्देला को मुमलमान इतिहासकार नरसिंह लिखने है तारीखे मुबारिकशाही (अनु० रिजवी)^२ में वीरसिंह देव 'तोमर' को वरसिंह लिखा है पाद टिप्पणी में बदायूनी के अनुसार हरीसिंह तथा फिरिस्ता के अनुसार 'नरसिंह' दिया गया है ।

भव्ययुग में चित्रकार की अतूठी कला का दिग्दर्शन छिताई 'चरित' में दृष्टव्य है—जब छिताई चित्रशाला में आती है तब क्या देखती है —

ठोक्कति बीना निरखति नारी, रचि रचि राग सवारति मारी
गज गति चलइ मध मुसकाई, सखी पाच दस सगि लपाई
देगन चली चित्र की सारा, लिखिउ चित्र तह विविध प्रकारा
लिखत चितेरो दीन्है पीठा, सुनिउ कुनक तह फेरी दीठा
रहिउ छिताई कउ मुह जोई, पह मानन कइ अपछर होई
सागिउ चित्र फिरइ चहुषामा, वीन सबद रम धवन उदामा
देखइ चित्र कोकु जह कीन्हा, कामुकथा जो देखइ लीन्हा
आसन चित्रे त्रिविध प्रकारा सुमजै परी तरगि रस मारा
आसन देखति खरी लजाई, आचर मुह मूदे गुमकाई
सखिन्ह दिग्बाइ बाह पसारी, कहा आहि यहु कहउ विचारी
देखिउ चित्र सुभुज विपरीता, चलहि भर्मु भागे भयभीता
देखे नट नाटक आरंभा, लिखिउ कोकु चउरामी खभा
चतुर चितेरे देखी जिसी, करि कागदु सइ चित्रो तिसी
चितवनि चलनि मुरनि मुसकानी, रचि रचि चित्र चितेरे बानी
मुन्दर सुधर मो गये प्रवीना, जोवन जुवान बजावइ बीना
नादु करति हर कउ मन हरई, नरु वापुरी कहाधउ करई
चित्र देखि बहुरी चित्रनी, आलम गति गयदु गविनी
कवियन कहे नरायनदाया । गई छिताई बहुरि अनाया ।^३

चित्रकार ने 'छिताई' का पीछा किया और जिस जिस रूप, हाव भाव में उसे देखने का अवसर मिला वही ही छवि चित्र में उतारने की चेष्टा करने लगा चित्रकार

१. नरसिंह मानकृतज्ञ, पृष्ठ १६६

२. उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग १, पृष्ठ ६

३. छिताई चरित (१४१-१५०) चौथाई पृष्ठा (विद्या मठ, शान्तिपुर)

'छिन्नाई' की छवि देख-देख स्वयं ही मूर्छित हो जाता है वैसे ही सात्विक स्पन्दन में उसकी तूलिका और काजम कागद पर चलती है वह देवता है—

पहरिउ बहुर कुमुभी चीरा, गौर वरन ते स्वरन शरीरा
 कुच कचुकी मोहियन स्पामू, मानहु गुडरी दोन्ही कामू
 मृग चेटुवा लगाए माया, आपुन लए हरे जब हाथा
 ताहि चरावत बाह उचाई, कुच कंचुकी मधि होद जाई
 तब कुच मूरि चितेरे देखा, स्पाम घटा जनु मनि की रेखा
 रहइ नयन मन ताहि लगाई, जोय ते मुरति न कबहू जाई
 फिरति महल में निरभौ भई, मूर्छा देखि चितेरहि गई
 चेत्यो तब चित्रगु मभारी, लिखिउ रूप सो मनहि विचारी
 जब जब दृष्टि तागु की परी, नब तब बुद्धि तागु की हरी
 तब तब तेमउ विगिउ स्वरूपा, बावइ पुमिम त और अनूपा^१

मुगलकाल में भी चित्रकला को प्रश्रय मिला। बाबर ने चित्रकला को राजकीय सरक्षण प्रदान किया। हुमायूँ और अकबर ने हिरान के चित्रकार मीर मीयद अली गवाजा अब्दुल ममद में चित्रकला का अग्र्याम किया। अकबर ने चीनी अथवा मंगोलियन चित्रकला को भारत में लाकर अपने दरबार में स्थान दिया। उस समय प्राचीन भारतीय कला को अकबर के दरबार में स्थान मिलने लगा था। यह भारतीय कला बिना राक्ष्याश्रय के ही अपनी परम्परा में जीवित थी। अकबर और गुलशरा की चित्रकारी देखकर प्राचीन चित्रकारी की महत्ता का ज्ञान हो जाता है। अकबर के दरबार में फारसी (चीनी) तथा भारतीय चित्रकारी एक दूसरे में ममाने लगी और कुछ समय में दोनों एक हो गयी। धीरे-धीरे विदेशीपन जाता रहा। 'शान्ताने अमीर हमजा' को भी उपर्युक्त मीयद अली, अब्दुल ममद ने १५५०-६० के बीच चित्रित किया था। १५६२ ई० में हिन्दू तथा चीनी-फारसी चित्रकारी आपस में ममाने लगी थी। प्रसिद्ध गायक तानमेन का मुगल दरबार में आगमन जिस चित्र में दिखाया गया है उसमें यह बात स्पष्ट हो जाती है। १५६६-१५८५ ई० के बीच मीरकरी के महलों के दरवाजों पर उत्तम चित्र बनवाये गए। अकबर के दरबार में हिन्दू चित्रकार अधिक थे तथा औरों में अधिक योग्य थे। इनमें दसवन्त, वसावन्त, मावलशाम, नारायन्न्द, जगन्नाथ, लाव, बेर्म, मुकन्द और हरिवन्त उल्लेखनीय हैं। फारसी चित्रकारों में अशुम ममद, फर्खवेग, कुमरू, कुनी, जमशेद प्रसिद्ध थे।^२

१. पृ. १५१-१५५

२. पञ्चकानोन धारन (श्री० पाण्डितानन) पृ. ६११-६१२

अबुल फजल ने हिन्दू चित्रकारों की मर्यादा अधिक मानकर उनके चित्र आभासीत अच्छे बताये हैं और लिखा है कि उनके समान समार में बहुत कम चित्रकार थे।^१

जहागीर ने अकबर के चित्रकला के स्कूल को उन्नति के शिखर पर पहुंचाया हिन्दू चित्रकारों में विशनदास, मनोहर, माधव, तुलसी और गोवर्धन अधिक प्रसिद्ध थे।^२

मुगलकाल में अकबर ने चितौड़ के राजपूत वीर जयसम और फता की प्रस्तर मूर्तियां बनवाकर आगरा किले के मुख्य द्वार पर प्रतिष्ठित किया। फतेहपुर सीकरी का हाथी पोल, १२½ फीट ऊंचे लम्बो पर दो चढे-चढे अगलीन हाथियों में आज भी शोभाप्रमान है। यहां यह उल्लेखनीय है कि बाबरनामा में उल्लिखित 'मानमन्दिर' ग्वालियर बंद स्थित 'हातीपुल' के हाथियों में^३ ही कदाचित्त अकबर को प्रेरणा मिली। बादलगढ़ जो मानसिंह तोमर ने किले के नीचे अत्यन्त बड़ा तथा भव्य भवन निर्माण कराया था वह भी बाबर ने देखा था और उरवाही द्वार में स्थित २० गज ऊंची जैन मूर्तियां भी देखी थी किन्तु इनके उमर अग भंग करा दिये थे।^४ बादलगढ़ में एक पीतल की बेल (गाय) की मूर्ति जिसकी पूजा होती थी मुलतान मिकन्दर लोदी के काल में ग्वालियर आक्रमण के समय आजप हुमायूँ देखी ले गया और बगदाद द्वार पर डाल दिया।^५ बादल द्वार में हिंडोले की मुन्दर योजना थी इसमें रंगीन प्रस्तर खण्ड लगाकर नानोत्पन्न खचित चित्रकारी करने के प्रथम दर्शन होते हैं एव सजावट का भी उत्कृष्ट उदाहरण प्राप्त होता है। यह कल्याणमल तोमर के भाई बादल के नाम पर बना हुआ मानमन्दिर का पूर्व रूप कहा जाता है।^६

उरवाही द्वार के समूह में अनेक प्रतिमाये हैं जिनमें सबसे ऊंची लंबी प्रतिमा २० न० की है जो १७ फीट ऊंची वास्तव में है जिसे बाबर ने २० गज ऊंची होने का अनुमान किया था। चरणों के पाम यह ६ फीट चौड़ी है २२ न० की नेमिनायजी की मूर्ति बैठी हुई बनी है जो ३० फीट ऊंची है। १७ न० की प्रतिमा तथा चरण चौकी पर डूंगरेन्द्रदेव तोमर के राज्यकाल का सबसे १४६७ (१४४० ई.) का लम्बा अभिलेख खुदा है। दक्षिण-पश्चिम समूह में ८ फीट लम्बी स्त्री की प्रतिमा लेटी हुई है। यह विणाला माता की ज्ञात होती है। १ न० की प्रतिमा समूह में एक स्त्री, पुरुष तथा बालक है।

१. आईने अकबरी, खिल्द १, पृष्ठ १०७

२. तुमुके जहागीर, मनुबादक रोजर और बेवरिज, खिल्द १, पृष्ठ २०

३. मुगलकालीन भारत-बाबर (बाबरनामा-अनु० रिजवी) पृष्ठ २७५

४. वही, पृष्ठ २७७ एव मानसिंह मानकूरहन पृष्ठ ३१

५. उत्तर लेमूरकालीन भारत भाग १, (रबकाने अकबरी-रिजवी) पृष्ठ २३६-२३७, टिप्पणी (१)

६. मानसिंह मानकूरहन पृष्ठ २२

उत्तर-पश्चिम समूह में केवल आदिनाथ की एक प्रतिमा महत्वपूर्ण है जिसमें स० १५२७ (१४७० ई०) का अभिलेख खुदा हुआ है। खालियर गढ़ का दक्षिण-पूर्व समूह मूर्तिकला की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। यह मूर्ति समूह पूलबाग खालियर दरवाजे से निकलते ही लगभग आधे मील तक चट्टानों पर खुदा हुआ मिलता है। इनमें से लगभग २० प्रतिमाएँ २० फीट में ३० फीट तक ऊँची हैं और इनकी ही ८ में १५ फीट तक ऊँची है। इनमें आदिनाथ सुपद्म (पद्मप्रभु), 'चन्द्रप्रभु', मन्नू (संभव) नाथ, नेमिनाथ, महावीर, कुम्भ (कुन्ध) नाथ की मूर्तियाँ हैं। इनमें से कुछ पर सवत् १५२५ में १५३० तक (१४६८ में १४७३ ई०) तक के अभिलेख खुदे हैं।

गढ़ की शिलालेखों में उत्कीर्ण इन प्रतिमाओं के अतिरिक्त भी कुछ मूर्तियाँ इस काल में बनीं ज्ञात होनी हैं। 'तेली के मंदिर' के पास कुछ जैन प्रतिमाएँ रची हुई हैं, वे भी इनके समकालीन ज्ञात होनी हैं।

ये सब स्थापत्य एवं तक्षण कला का प्रारम्भिक विकास था। इनका पूर्ण विकास मानसिंह तोमर के समय में हुआ।^१ जिसकी प्रेरणा मुगलकाल में इनकी। ताजमहल पर मिकन्दरे (आगरा) में अकबर की कब्र पर तथा फतहपुर सीकरी में दोस सलीम निदती की कब्र पर मुन्दरजानो तथा नवकाशी बादलों की घटा, पीथे, पून तितली, कीड़े-मकोड़े और तरह-तरह के गुलदस्तों के चित्रों में शोभायमान दिखती है। स्थापत्यकला में मुगलकाल में रंग-बिरंगी पच्चीकारी तथा जडाऊ काम भी हुआ।^२

मध्ययुग की कला में बुन्देलखण्ड एवं खालियर के राजवंशों ने भी भाग लिया। यह ऐतिहासिक तथ्यों से विदित है। बुन्देलखण्ड, खालियर और तत्कालीन मालवा, गुजरात, राजस्थान, दक्षिण, काश्मीर एवं दिल्ली मन्वन्त का सांस्कृतिक आदान-प्रदान रहा जिसके कारण राजनैतिक उपल-पुथल के बीच भी भारतीय साहित्य-संगीत एवं कला का उन्नयन होता रहा।

○○○

१. मानसिंह मानसूहन, पृष्ठ २६, ३०, ३१

२. मुगलकालीन भारत (डॉ० शागीबादीनान) पृष्ठ ६११, ६१६



खण्ड १

अध्याय ४

ग्वालियर क्षेत्र के साहित्य के
सम्बन्ध में उल्लेख

- मुल्ला वजही 'गोलकुण्डा' कृत 'सवरस' (१६३६ ई०)
- महीपति दुआ - "भक्त-विजय"
- नवाब नियमत खाँ 'जान कवि' फतहपुर (जयपुर) कृत
'कनकावती' - १६१८ ई०, 'सतवन्ती सत' - १६२१ ई०
- 'ग्वालियरी' का व्याकरण - 'अज्ञान कवि'
- मध्ययुग के मुस्लिम इतिहासकार अबुलफजल तथा अन्य
मुगलकालीन ग्रन्थ
- फकीरुल्ला संफ खाँ - 'रागदर्पण' १६६६ ई०

मुल्ला वजही:—

ग्वालियर क्षेत्र के साहित्य के सवध में दक्षिण के प्रसिद्ध कवि श्री मुल्ला 'वजही' के उल्लेख बड़े महत्वपूर्ण हैं। वजही ने सन् १६०० के लगभग अपना गद्यकाव्य 'सवरस' लिखा और यह तब लिखा जबकि एक ओर राम और कृष्ण काव्य की पृथ्व मतिना तुलसी और मूर प्रवाहित कर चुके थे, दूसरी ओर मुगल दरबार के नवरत्नों की चका-चौंध भी भारत में फैल रही थी उस समय भी वजही ने विशेष तौर से ग्वालियर की

सांस्कृतिक आभा में विशेष ज्योति के दर्शन किए और खालियर के सांस्कृतिक वैभव का स्तवन किया। वजही ने यह लिखा कि^१

मान सहेली एक पिठ चठपर पिठ-पिठ होय
जिन पर पिठ का प्यार है सो धनि बिरनी कोय ।
सौज सत्त न छडिये, मन छोटे पत जाय
लछमी मत की दामि है, पग लगे कर आय ।^२

यह सांस्कृतिक गरिमा मध्यकालीन मध्यदेश ने भारत की श्रेष्ठतम परम्पराओं का रूप निर्माण कर चौदहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी के खालियर को प्रदान की थी जिसे उनसे मसूतनिष्ठ हिन्दी भाषा में बोहे-चौपई गेय पद आदि द्वारा प्राबल किया।

'सबरस' में वजही ने सुमरो के एक पद्य को भी उद्धृत किया है—

ज्यो नुरुसो कहता है बेत
पखा होकर मैं झली सापी तेरा चाव
मज जलती की जनम भया तेरे लेखन चाव ।

'वजही' ने भाषा को 'सबरस' में हिन्दी कहा है—^३

"हिन्दुस्तान में हिन्दी जवान सो इन लताफत इन छुदा मों नज्म और नस्ब
मिलाकर गुलावर धो मैं बोन्पा"। वजही ने दूसरे स्थल पर 'दखिनी' नाम दिया।^४

"दखिनी में जो दखिनी मिडी बात का
अदा ने किया कोई इस घात का ॥"

वजही की प्रेमाक्ष्यानक कृति 'कुतुब मुदतरी' मन् १६६६ ई० की है।^५

दखिनी या हिंदवी का सर्वप्रथम कवि ग़ाज़ा बन्दा नवाज़ मेसूदराज मुहम्मद हुसैनी (१३१८-१४२२ ई०) था। ग्रन्थकार बन्दाशुआज तैमूर के आक्रमण के समय १३६८ ई० में दक्षिण गए तब भेलमा, खालियर, मालवा, मुजरात होते हुए दौलताबाद पहुँचे थे। भाषा की खोज में इनका सम्पर्क तत्वान्त, काव्य भाषा में होना स्वाभाविक है।^६

दखिनी हिन्दी के प्रथम कविता 'कदमराव व पदम' नामक निज़ामी की मसनवी कही जाती है।^७

१. श्री राहुन साहय्यायन (खालियर और हिन्दी बोक्ता-सबरस) पर लेख) भारतीय, अक्टूबर १९३१ पृष्ठ १६७-६८

२. डा० बाबुराम मन्नेना (दखिनी हिन्दी) पृष्ठ १८

३. वही, पृष्ठ १५

४. हिन्दवी के तीन प्रेमाक्ष्यानक काव्य-डा० शिवगोपाल मिश्र, भारतीय, अक्टूबर १९३६, पृष्ठ ६९०

५. वही ६ वही

मसऊद ने १२ वीं शताब्दी में इब्राहीम के शासन काल में दो दीवान कारमी में -१ हिंदवी में लिखा। प्रबंधी के प्रथम कवि कवीर १५ वीं शताब्दी में हुए १

गूजरी और दखिनी हिन्दी —

फीरोज शाह तुगलक की सेना में ग्वालियर में तोमर राज्य के मस्थापक, श्री वीरसिंह देव तोमर भी थे। २ गोगदेव बड़गूजर फीरोज तुगलक का सामन्त था। ३ मानसिंह तोमर की गूजरी पत्नी 'भृगनयनी' के कारण 'गूजरी', बहुल गूजरी, माल गूजरी रागो को जन्म मिला। ४

'गोपाचल' भी ग्वालो का नाम दिया है। चरखारी में गूजर, बड़गूजर गगा किनारे पहुंचे और उन्होंने अनूपशहर बसाया। ५

डॉ० बाबूराम सक्सेना का कथन है कि गूजरी नामक इस दखिनी हिन्दी का रूप पंजाब के पूर्वी हिस्से और दिल्ली मंत्रालय की आस-पास की भाषा से हुआ है। ६

सुमरो का मसनवी खिज्जाया या खिज्जाया-देवलरानी या इश्किया (आसिकी) (१३१६ ई०) में मुनान अलाउद्दीन विलजी के पुत्र खिज्जा और देवलदेवी के प्रेम का वर्णन है। खिज्जा की आज्ञा में यह मसनवी सुमरो ने लिखी थी। ७ किन्तु 'देवलरानी तथा खिज्जा' के अनुसार खिज्जा ने अपने प्रेम की वेदना का वर्णन सुमरो को बुलाकर किया था फिर दामो से एक कहानी सुमरो के पास भेजी जिसके आधार पर सुमरो ने यह प्रेम कथा लिखी थी। सुमरो ने लिखा है कि पहिले आक्रमण में उत्तुगला गुजरात के राय करण की पत्नी कमला दी (देवी) को लामा जिंमे अलाउद्दीन विलजी ने रानी बना लिया। देवल दी उस समय ६ महीने की थी। फिर देवलरानी दुबारा आक्रमण में लाई जाकर शाही महल में रख दी गई। खिज्जा उस समय १० वर्ष तथा देवलरानी ८ वर्ष की थी। उनका साहचर्य रहा और धीरे-धीरे प्रेम बढ़ता गया। पीछे उनके साहचर्य में व्याधान उपस्थित कर दिया गया। खिज्जा की २ फरवरी १३१२ ई० में अलपत्रा की पुत्री ने शादी हुई और खिज्जा तथा देवलरानी विरह में व्याकुल रहे। खिज्जा ने गुप्त रूप से देवलरानी से शादी करली। कुछ दिनों बाद मलिक नायब ने खिज्जा को ग्वालियर गढ़ में बन्दी रखे जाने का आदेश दिलवा दिया। सुलतान बेटे के विरह में शीघ्र ही १३१६ ई० में चल गया। मलिक नायब

१ वही

२. गौरीशंकर हीराचंद मोस्त- (सम्पूना के इतिहास) पृष्ठ २६७

३ वही, पृष्ठ १५२

४. वही, पृष्ठ १६

५. टाट का राजस्थान (ओसा कृत अनुवाद) विल्ड १, पृष्ठ १५०

६. डॉ० बाबूराम सक्सेना (दखिनी हिन्दी) पृष्ठ २३, २५

७. सुमरो की हिन्दी कविता-बजरत्नदास, पृष्ठ ६

ने मुम्बुल द्वारा खानिदर गढ़ के बन्दोपृष्ठ में खिञ्जवा की आन्धी में मनाई फिरवादी । मुलतान मुबारकशाह ने देवलरानी को खुद को मारे जाने का प्रस्ताव रखा तथा किसी इनाके का राज्य देने का खिञ्जवा को प्रलोभनपूर्ण मन्देश दिया । यह न मानने पर मुबारकशाह ने खिञ्जवा की हत्या करादी ।^१

‘नूह सिपेहर’ में तीमरा सिपेहर खुमरो के बयानों के लिये महत्वपूर्ण है । भारतवर्ष की भाषा के बारे में उसका बयान है— अन्य भाषाओं के समान हिन्दुस्तान में भी प्राचीन काल में हिन्दवी भाषा बोली जाती थी, किन्तु गौरियों तथा तुर्कों के आगमन के उपरान्त लोगो ने फारसी भाषा का भी ज्ञान प्राप्त करना प्रारम्भ कर दिया । हिन्दुस्तान के भिन्न-भिन्न भागों में भिन्न-भिन्न भाषायें बोली जाती हैं । सिन्धी, लाहौरी, कश्मीरी, पुबरो, धीर समुद्री, तिलगी, गूजगी, मावरी गोरी, वगाली तथा अबघी, भारतवर्ष के भिन्न-भिन्न भागों में बोली जाती हैं । देहली के आम-पाम हिन्दवी भाषा बोली जाती है जो कि प्राचीन काल में प्रचलित है इसके अतिरिक्त एक अन्य भाषा है जिमका प्रयोग केवल ब्राह्मण करते हैं इसका सर्वमाधारण को कोई ज्ञान नहीं । इसका नाम मन्वृत है समस्त ब्राह्मणों को भी इसका ज्ञान नहीं है । अरबी के समान इस भाषा का भी कठिन व्याकरण है । चार पवित्र ग्रन्थ इसी भाषा में लिखे गए हैं । वे चार वेद कहलाते हैं । इनमें देवताओं की कहानियाँ लिखी हुई हैं । लोग अपनी योग्यता का प्रदर्शन करने के लिए साहित्यिक ग्रन्थ तथा अन्य पुस्तकों मन्वृत में ही लिखते हैं । यह अरबी में कम तथा फारसी से बढ़कर है” ।^२

+++ “मैं भूल में था पर अच्छी तरह सोचने पर हिन्दी भाषा फारसी से कम नहीं ज्ञात हुई । विषय अरबी के जो प्रत्येक भाषा की मीर और सबों में मुख्य है । अरबी अपनी बोली में दूसरी भाषा को नहीं मिलने देती पर फारसी में यह सभी है कि वह बिना मेल के काम में जाने योग्य नहीं है । इस कारण कि वह गुड़ है और यह मिली हुई है । हिन्दी भाषा भी अरबी के समान है क्योंकि उसमें मिलावट का म्यान नहीं है ।”^३

महोपति बुआ :—

महोपति बुआ ताहरावारकर^४ के ग्रन्थ “भक्त विजय” में खानिदर के सम्बन्ध में सूचना डॉ० विनय मोहन शर्मा ने अपने लेख में दी है ।

१. देवलरानी-खिञ्जवा (१९१७ ई०) प्रसीकृत में प्रकाशित टिप्पणी अनुवाद रिजवी ने दिया देखिये (खिन्जीकालीन भारत-रिजवी) १२२४, पृ० १७१-१७५ तथा (मुद्दुद्-भवनालीन-एमाली, पन्ना रिजवी) पृष्ठ २०६, २०७

२. खिन्जीकालीन भारत (डॉ० रिजवी-अनु० नूह सिपेहर) पृष्ठ १००, पान्नी, जिनम्बा १९२५ पृष्ठ १९० “खिञ्जवा-देवलरानी” ।

३. खुमरो की हिन्दी कविता-संग्रहणशाला, पृष्ठ ७ (पृ० २०१०)

४. खानिदर के इतिहासशास्त्री-डॉ० विनयमोहन शर्मा, पान्नी, जून १९१५, पृष्ठ २४२

उनके निष्कर्ष ये हैं कि "हिन्दुस्तानी भाषाओं के नाम में 'ग्वाल्हेरी' भी था। नाभाजी की भाषा जो आज गलती से ब्रजभाषा कहलाती है प्रादेशिक भाषा समझी जाती थी और कबीर की बोली "कबीर बोमिले हिन्दुस्थानी देश भाषा आपुली"— हिन्दुस्तानी देश भाषा अर्थात् राष्ट्रभाषा मानी जाती थी जो खड़ी बोली बटुला रही है। महोपति वुआ ने कितने प्रेम सम्मान से 'देश भाषा' का स्मरण किया है—

आपुली देश भाषा आदि । 'भक्त विजय' ग्रन्थ की समाप्ति प्राके १६८४ चित्रभानु सवत्सर में होना कही जाती है ।

भाषा किम नाम में पुकारी जाती थी या किम नाम से पुकारी जाना चाहिये इस विवाद में पडना यथेष्ट नहीं है। केवल प्रस्तुत साहित्य एवं उद्धरणों के पर्यालोडन में इतना देखना है कि हिन्दुस्तानी भाषा (हिन्दी) के विशाल गणमागर में एक धारा बुन्देली, ग्वालियर से भी पहुँचकर अपना अशदान दे रही थी और उस अशदान को विद्वानों ने अनेक प्रकार से प्रकट किया है जिममें एक यह भी प्रकार है कि ग्वालियर क्षेत्रीय अशदान को 'ग्वालियरी' कहा जाने लगा। इस तथाकथित 'ग्वाल्हेरी' से इतना ही निष्कर्ष निकाला जा रहा है कि 'राष्ट्रभाषा हिन्दी' की सेवा में किये गये क्षेत्रीय अशदान का वह विद्वानों की स्वीकृति का एक रूप है। ग्वालियर के नाम पर जब भाषा का नामकरण हुआ तो इतना तो कहा ही जा सकता है कि ग्वालियर साम्प्रतिक केन्द्र था जहाँ भाषा परिष्कृत हो रही थी और उसका रूप परिनिष्ठित काव्य भाषा का संवर रहा था।

जान कवि :—

फतहपुर (जयपुर) के नवाब नयामतखा ने कनकावली कथा सवत् १६७५ वि० (सन् १६१८ ई०) में लिखी। इस लौकिक आख्यान काव्य में ग्वालियर क्षेत्रीय हिन्दी सेवा की रचिन्कर समझा गया और उसे क्षेत्र विद्वेष के नाम से अभिहित किया गया।^१ जान कवि लिखिते है—

काहत जान कवि चित्त में भानी, दूडि बाधि है सुलभ कहानी
निमित्त हाथ नाहिन अकुलावै, पढत नाहि रसना बससात्रै
दूडि लही यहु कथा पुरानी, ज्यो जानी त्रिदि भाति बखानी ।
भाषा आनी जो मुख आई, 'ग्वालेरी' ही मनसा भाई
कीनी बुध परवान विचार, जहा खोरि सो लेहु सुधार ।
और भेद गुन छाडिके तकहु न भूले और
सकल रूप मूरिष तजे, चरन निहारे भोर

‘जान’ कवि के यह चित्त में आया कि किसी सुन्दर कहानी को खोज करके उसे बाधा जाय जिसे कथानक का रूप देने समय मन में अकुलाहट न हो और जिसे पढ़ते समय चित्त न ऊबे, आलस्य उत्पन्न न हो, इस इच्छा को क्रियान्वित करते समय एक प्राचीन कथा मिल गई और जिस प्रकार यह जानने में आई वैसे ही वर्णन किया गया। आख्यान की अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में ‘खारेरी भाषा’ अपनाते मुख हुआ, ‘खारेरी भाषा’ मन को भा गई।

जान कवि का रचना करने का क्षेत्र वाण्ड या, मोरठ मारु का क्षेत्र था। उस क्षेत्र में बैठकर उसे खारेरी भाषा की मनमा दीड़ी, रचि खारेरी भाषा की ओर जयी। जान कवि ने सन १६०० में अपने ग्रंथ ‘रूपावती’ में अपने निवास तथा क्षेत्र का वर्णन किया है—^१

जबु दीप देश तहा वागर, नगर फतेहपुर नगरा नागर ।
आमि पाति तहा सोरठ मारु, भाषा भल्नी भाव घुनिर ॥

जान कवि का ‘खारेरी’ भाषा में आशय स्पष्ट खालियर क्षेत्रीय प्रयुक्त हिन्दी की शैली विशेष से है।

श्री नाहटाजी ने ‘कविवर जान और उनके ग्रन्थ’^२ ‘कविवर जान और उनका कायम रासो’,^३ ‘कविवर जान का सबसे बड़ा ग्रन्थ (बुद्धिमागर)’^४ ‘कविवर जान रचित अलिफ़्ता की पेटी’^५ नामक लेखों में जान कवि के सम्बन्ध में लिखा है। स० १६७१ में १७२१ तक ‘जान’ की साहित्य-माधना का समय माना जाता है।

आचार्य चन्द्रवली पांडे और ‘खालियरी-ब्रजभाषा’:[—]

श्री जगन्नाथ प्रसाद भानु के छंद प्रभाकर में वर्णित दो दोहे इस प्रकार हैं।^६

देश भेद मो होति हैं, भाषा द्विबिद प्रकार ।
वरनत हैं तिन सबन में, खार परी रम मार ॥
ब्रज भाषा भाषत भकल मुरवानी समतूल ।
ताहि बखानत सनल कवि, जानि महारम भून ॥

१. आख्यान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज, द्वितीय भाग (संग्रहबन्ध नाहटा) पृष्ठ ७१, ७२, ८३, ८४

२. प्र० राजस्थान भारती वर्ष १, अंक १

३. प्र० हिन्दुस्तानी वर्ष १३, अंक २

४. प्र० हिन्दुस्तानी वर्ष १६, अंक १

५. प्र० हिन्दुस्तानी वर्ष १६, अंक ४

६. श्री जगन्नाथप्रसाद भानु (छन्द प्रभाकर) धूमिका पृष्ठ १३

इनमें से प्रथम दोहों में 'श्वार पगी' शब्द के 'प' को आचार्य चन्द्रवली पाडे ने 'य' बनाया और यह कथन किया कि—

'यहां पर हमें विशेष ध्यान देना है वह है श्री भानुजी की यह टिप्पणी.—

'श्वार—श्वाल भाषा अर्थात् ब्रजभाषा ।'

"किन्तु हमारा निवेदन है जी नहीं । फलतः उसका अर्थ भी है श्वालियर की भाषा ।"

आचार्य पाडेजी ने यह भी कथन किया, "कि ब्रजभाषा महारम की भूल' है जो राधाकृष्ण की लीला का प्रमाद है, 'श्वारियरी' को 'दाय' के रूप में संस्कृत का तो कुछ अभिमान हो सकता है पर वह 'महारस' को अपने में कहा ममेटे ? फलतः भक्ति भावना के प्रसार के कारण वह हारी और ब्रजभाषा जीत गयी ।"^१

श्री चन्द्रवली पाडे के 'केशवदास' सम्पादित ग्रंथ में मौलाना हाफिज मुहम्मद महमूद खा शेरांनी का उद्धरण दिया गया है जिसमें महमूद खा शेरांनी ने लिखा है—
"फारसी अहल कलम उर्दू को हिन्दी या हिन्दवी कहते हैं और ब्रज को श्वालियरी ।"
"मुगलिया अहद के मुमन्नफोन अबुल फजल, अब्दुल हमीद लाहोरी, मुहम्मद सालहबलिक खान आरजू तक ब्रज को इसी नाम से पुकारते हैं ।"^२

पाडेजी ने आगे लिखा कि "यही 'श्वालियरी' जब कृष्ण की बामुरी में दली तब ब्रजभाषा के नाम से वाज उठी ।"^३

इस प्रकार कहा जा सकता है कि राष्ट्रभाषा हिन्दी जो इस प्रदेश में गेयपद साहित्य आख्यान काव्यों में प्रयुक्त हुई वह संस्कृतनिष्ठ मूल रूप में होते हुए शौरभनी अपभ्रंश का दाय ही थी, तोमर राज्यकाल में 'हिन्दी' की श्वालियर क्षेत्र में विशेष सेवा हुई इसलिये इसे क्षेत्रीय प्रमुखता के साथ कदाचित् श्वालियरी ब्रज श्री चन्द्रवली पाडे ने कहा है । अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से भी, जो कार्य हिन्दी भाषा एवं साहित्य का श्वालियर क्षेत्र में हुआ उसे यदि ब्रजभाषा समझी जाय तो भी क्षेत्र विशेष के नाम से श्वालियरी—ब्रज कही जा सकती है, फिर कुछ न कुछ तो सूक्ष्म भेद भाषा में जनपदीय स्तर पर होता ही है जबकि हर बारह कोस पर बोली में भेद पढ़ने लगता है और लोक प्रचलित बोली से उत्पन्न क्षेत्रीय शब्द भी स्थानीय काव्य को किसी न किसी सीमा में प्रभावित करते ही हैं ऐसी दशा में भी क्षेत्र विशेष के योगदान को स्पष्ट करने की दृष्टि

१. मध्यदेशीय भाषा पृष्ठ ५२ पर उद्धृत ।

२. शौरिणष्टक कालेज मैगरीन नवम्बर १९३४, पृष्ठ २, श्री चन्द्रवली पाडे के बंगवदास में पृष्ठ २९३ पर उद्धृत ।

३. 'चन्द्रवली पाडे-केशवदास' पृष्ठ २९३

में हिन्दी भाषा में ग्वालियरी-ब्रज, कल्पित नाम से हिन्दी के विकास क्रम के अध्ययन में सुविधा रह सकती है। 'ग्वालियरी' के उद्धरणों को लेखक उसी दृष्टि में ग्रहण करता है जहाँ तक कि वे राष्ट्र भाषा हिन्दी के क्षेत्र विशेष के योगदान की स्पष्ट करने में सहायक हों। अतएव आचार्य पांडे का यह कथन एक और क्षेत्र विशेष की सांस्कृतिक परम्परा का उद्घाटन भी कर देता है नाथ हो राष्ट्रभाषा हिन्दी की अखंडता और मध्यदेशीय हिन्दी की ग्वालियरी-ब्रज नाम से अभेदता भी स्थापित कर देता है।

यह बात यहाँ उल्लेखनीय है कि गौरमेठी में ही आगे गुजराती, सिन्धी, मारवाड़ी^१ हिन्दी, पंजाबी एवं पहाड़ी भाषाओं का विकास हुआ।^२

उद्धृत फ़सल तथा अन्य मुगलकालीन ग्रन्थ —

मुगलकालीन ग्रन्थों में 'बाबर' का लिखा हुआ बाबरनामा तथा बाबर की पुत्री गुलबदन बेगम द्वारा लिखा हुआ 'हमायुनामा' ऐसे ग्रन्थ हैं जिनमें बाबर और हुमायूँ के काल की गतिविधियों पर ऐतिहासिक दृष्टि में प्रकाश पड़ता है।

'बाबरनामा' —

बाबरनामा में १४९३-९४ में १५००-९ तक का विवरण इतिहास रूप में दिया गया है और प्रत्येक वर्ष की घटनाओं पर पूरे-पूरे लेख लिखे गये हैं। १५१९ ई० से लेकर अन्त तक का वृत्तान्त दैनन्दिनी के रूप में है और प्रत्येक दिन की घटना का उल्लेख अलग-अलग किया गया है।^३

१५२५-२६ ई० के विवरण में बाबर ने भारत के भूगोल, पशुओं, पक्षियों तथा वनस्पति इत्यादि के विषय में बहुत से स्थानों के निरीक्षण के उपरान्त लेख लिखा और इनमें अपने पूर्व के अभियान के भी हवाले दिये हैं। १५०० ई० से १५१९ ई० तक के मध्य का भाग नष्ट हो गया है अतः यह कहना सही कठिन है कि इस बीच का कितना भाग लेख के रूप में था और कितना ... दैनन्दिनी के रूप में।^४

हुमायूँ के ग्रन्थों की भी समय-समय पर हानि होती रही। १५३५-३५ में गुजरात के आक्रमण के समय जब वह खम्बान के समीप पड़ाव किये हुए था तो मलिक अहमद साद एवं फ़त दाउद नामक मुल्तान बहादुर के अमोरों ने नील भील एवं अन्य सामीणों की सहायता में उसके सिविर पर छापा मारा जिसमें उसके अधिकारा ग्रन्थ नष्ट हो गये। इसके अतिरिक्त उसे शेरशाह की विजय के उपरान्त १५ वर्षों तक

१. इब्नबतूत मोहम्मद बख़री : "यादनस्यंग्य इन गुजराती निदरेवर" पृष्ठ १२

२. डा० धीरेन्द्र वर्मा (हिन्दी भाषा का इतिहास) पृष्ठ ५०

३. बाबरनामा, पृष्ठ ४७५

४. मुगलकालीन भारत, बाबर (डा० रिजवी) पृष्ठ १६

(१५४१-१५५५ ई०) तक कभी भी एक स्थान पर शांति में बैठना नमीब नहीं हो सका। इस बीच उसके पक्षों को कुछ न कुछ हानि अवश्य हुई होगी।^१

बाबरनामे में ग्वालियर के साहित्य, गीत एवं कला से सम्बद्ध व्यक्तियों का परिचय प्राप्त करने के साथ उन ऐतिहासिक परिस्थितियों का भी ज्ञान हो जाता है कि जिन परिस्थितियों में वे व्यक्ति कला परक रहे।

इससे यह स्पष्ट होता है कि १५२६ ई० में पानीपत के युद्ध के १२० वर्ष पूर्व अर्थात् १४०६ ई० के लगभग से होमरवशी राज्य ग्वालियर गढ़ पर चला आ रहा था।^२

बाबरनामे से यह सरेत भी मिलता है कि कीरोजशाह तुगलक के राज्यकाल के अन्तिम वर्षों में से ही उत्तरी भारत के विभिन्न प्रदेश स्वतन्त्र होने लगे थे। अन्तिम मयद सुलतान की बादशाही तो देहली से पालम ही तक सीमित रह गई थी। सुलतान बहलोल लोदी (१४११-१४८८ ई०) का अधिक समय विद्रोहियों के दमन में व्यतीत हुआ। सुलतान सिकन्दर लोदी (१४८८-१५१७ ई०) के समय में यद्यपि बहुत से भाग विद्रोहियों में मुक्त हो गये थे किन्तु उनके राज्य में शांति स्थापित न हो सकी थी।^३

'तारीखे मुबारिकशाही' में स्पष्ट हो जाता है कि "ग्वालियर का किला मुगलों के उत्पात के समय दुष्ट बरसिह (बीरसिह तोमर) ने मुसलमानों के अधिकार से विस्वासघात करके छीन लिया था। जब वह नरकवामी हो गया तो उसके स्थान पर उमका पुत्र बीरमदेव गद्दी पर बैठा। उपर्युक्त किला उसके अधिकार में आ गया। इकबालखा (मल्लू इकबाल) ने वहाँ से हटकर उसकी विलायत को चिध्वस कर दिया और देहली की ओर लौट गया। इकबालखा की यह चढ़ाई अमादि-उल-अब्दुल ८०५ हिजरी (नवम्बर-दिसम्बर १४०२ ई०) में हुई थी।^४

शेख अजुल फजल अल्तामी (१५५१-१६०२ ई०), शेख मुबारक नागौरी का पुत्र तथा शेख अबुल फौज फौजी का छोटा भाई था। वह १४ जनवरी १५५१ ई० में आगरा में उत्पन्न हुआ। १५७३-१५७४ ई० में वह अकबरी दरबार में उपस्थित हुआ और अकबर का विश्वासपात्र एवं मित्र बन गया। अकबर के समय के बट्टर आलिमों के जोर को छोड़ने में (उनका वर्चस्व कम करने में) उसने अकबर की सही सहायता की और अकबर के 'मुलहुकुल' (सभी से मेल) के सिद्धान्तों के निरूपण एवं प्रचार में

१. अकबरनामा भाग १, पृष्ठ १३६

२. वही, पृष्ठ १६०, १६१, कोष्टक के शब्द डॉ० रिजवी ने पाठ टिप्पणी में इन्हीं पृष्ठों में दिये हैं।

३. अस्तुल्लाह-तारीखे दाऊरी (अलीपट) पृ० ३६-४०, रिजवी, उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग १ (अलीगढ़ १९२८) पृष्ठ २१३

४. उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग १ (रिजवी) (तारीखे मुबारिकशाही पृष्ठ १०१, १०२ वगैरह) पृष्ठ ६

उनका बड़ा हाथ था। उसने दक्षिण में अकबर के राज्य की सराहनीय सेवाएँ की और वहीं से लौटते हुए उसे शाहजादा मलीम (जहागीर बादशाह) ने १०११ हिजरी (२२ अगस्त १६०२ ई०) को वीरमिह देव नामक बुन्देला सरदार द्वारा उमरी हत्या करा दी। अबुल फजल का शव आतरी (ग्वालियर) में दफनाया गया। उसकी सबसे प्रसिद्ध रचना "अकबरनामा" तथा 'आईने अकबरी' ही हैं। "आईने अकबरी" अकबरनामा का तीसरा भाग है, किन्तु यह पृथक् ग्रंथ ही के नाम में अधिक प्रसिद्ध है। 'इश्गाए अबुल फजल' में उसके पथों का मद्रह है। 'महाभाग' का अनुवाद तथा 'तारीखे अलफों के प्राक्कथन की भी उसी ने रचना की थी।^१

दोख अबुल फजल फैजी आगरा में १५४७ ई० में उत्पन्न हुआ। अकबर ने उसे 'मलेकुश गुल्ला' (कवियों के सम्राट) की उपाधि प्रदान की थी। उस समय के दरबार के संस्कृत ग्रंथों के फारसी अनुवाद की योजना में उसका बहुत बड़ा हाथ था। उसने निजामी के मिन्दरनामा के समान 'अकबरनामा' काव्य की रचना प्रारम्भ की जो ५ मसनवियों के संग्रह तक एक छोटा-सा भाग लिखा जा सका कि १५६५ ई० में उसकी आगरा में मृत्यु हो गई।^२

अकबर का गुरु मीर अब्दुल लतीफ १५५७-५८ ई० में नियुक्त हुआ था। अब्दुल लतीफ के पुत्र नबीब खा 'महाभारत' के अनुवादकों में मुख्य था। हुमायूँ व शाह तहमसिब के सम्बन्ध पर 'नफ़ायतुल महासिर' के लेखक मीर अलाउद्दीना ने प्रकाश डाला है।^३

अब्दुल कादिर बदायूनी ने "मुत्सखुनवारीस में ऐतिहासिक विवरण दिया है। यद्यपि यह एक प्रकार में आलोचक का पक्ष भी निभाता है।

इन समस्त इतिहासों में अफगान मुलतान अथवा मुगलों के भूमत्मान इतिहासकारों ने पहिली दृष्टि में रखा कि राजपूतों अथवा हिन्दू शासकों की अनुपम वीरता की भी दबे स्वर में बहा और उन्हें काफिर समझकर गणक्षेत्र में उनके वीरगति प्राप्त होने की भी "नरकगामी" होना बताया तथा उन्हें "कुष्ट" लिखा। कारण यह है कि इन इतिहासकारों ने अपने मुस्लिम आकाओं की ये रचनाएँ पेश की थी और उन्हें उनकी प्रसन्नता का ध्यान रखना था। अमीर खुसरो दख्तारी कवि की भी अपनी सीमा थी, उसने जो कुछ लिखा उससे अधिक लिखना उसके लिये अमम्भव था। जैसाकि हमें विदित है उसने अनेक अप्रिय सत्यो का उल्लेख नहीं किया है जिनमें

१. मुसलमानों में भारत-नाबर (डॉ० रिजवी) सूफिया पृष्ठ ६३-६४

२. वरी, पृष्ठ (सूफिया) ६३ पाद टिप्पणी।

३. हुमायूँ भाग १ (डॉ० रिजवी) सूफिया पृष्ठ २०-२१

अलाउद्दीन द्वारा अपने चाचा जलालुद्दीन का वध, मंगोलों के हाथों मुगलतान की पराजय तथा उनके द्वारा दिल्ली का घेरा आदि मुख्य है ।^१

रणथम्भौर :—

अलाउद्दीन के आक्रमण के समय पृथ्वीराज चौहान द्वितीय का वधज हम्मीरदेव शासक था । हम्मीरदेव के प्रधान मंत्री रणमल को फोड़कर किने पर सन् १३०१ ई० जुलाई में अधिकार किया जा सका । हम्मीरदेव उमका परिवार एवं रणमल भी वध करा दिये गये ।^२ यह शौर्य भी आर्याण काव्यों का आचार बना ।^३

चित्तौड़ .—

मेवाड़ के मुहिलीतो का भारतीय शासकों में प्रमुख स्थान था इसलिए उन्हें इल्तु-तमिश (अल्तमश) से लोहा लेना पड़ा था और मुलतान (अल्तमश) का आक्रमण विफल हो गया था । १३०३ ई० के प्रारंभ में अलाउद्दीन खिलजी ने २८ जनवरी को चित्तौड़ घेर लिया । कहा जाता है कि राणा रतनसिंह की पत्नी पद्मिनी को प्राप्त करने का मुख्य उद्देश्य अलाउद्दीन का था । यद्यपि गौरीशंकर, हीराचन्द ओझा तथा डॉ० के०एस० लाल आदि आधुनिक इतिहासकारों ने इस कहानी को मनगढ़न्त बताया है । इस कहानी को श्री ओझा तथा लाल ऐतिहासिक न बताने के निम्नलिखित आधार देते हैं ।^४

- (१) अमीर खुमरो ने जो अलाउद्दीन के साथ चित्तौड़ गया था और घेरे के समय उपस्थित था इस विषय में कुछ नहीं लिखा ।
- (२) अन्य तत्कालीन लेखकों ने इसका उल्लेख नहीं किया ।
- (३) कहानी मलिक मुहम्मद जायसी की लिखी हुई है जिसने अपना पदमावत १५४० ई० में लिखा था और सभी परवर्ती लेखकों ने उसी का अनुकरण किया है ।

डॉ० आशीर्वादीलाल ने लिखा है कि ये तर्क अमीर खुमरो के ग्रन्थों के उद्यने अध्ययन पर अवलम्बित हैं और युक्तिमगल नहीं हैं । उन्होंने ये भी कथन किया है कि अमीर खुमरो अवश्य इस घटना की ओर संकेत करता है जबकि वह अलाउद्दीन की मुलेमान से तुलना करता है, "सैबा" को चित्तौड़ के किले के भीतर बतलाता है और अपनी उपमा उम "हृद-हुद" पक्षी से देता है जिसने यूयोपिया के राजा मुलेमान को सैबा की सुन्दर रानी बिलबिस का समाचार दिया था ।^५

१. दिल्ली सल्तनत (डॉ० आशीर्वादीलाल) पृष्ठ १८०-१८१

२. वही, पृष्ठ १७८

३. सहस्रन साहित्य का इतिहास (आचार्य बनदर उपाध्याय) १९६५ ई०, पृष्ठ २६२-२६३

४. दिल्ली सल्तनत, (डॉ० आशीर्वादीलाल) पृष्ठ १७८-१७९

५. प्रो० हबीब द्वारा अजुदिन 'खुमर' का 'सजाए-उ-कजूह' पृष्ठ ५८

श्री नेत्र पाण्डे अपने मध्यकालीन भारत हिन्दी संस्करण में सूबा श्री राणी की तुलना निर्जोब लक्ष्मी से करते हैं किन्तु प्रो० हबीब द्वारा अनूदित खुमरव का 'श्वजाए-उल-रतूह' में टिप्पणी द्वारा स्पष्ट किया है कि कवि का अभिप्राय शायद मुन्दरी पद्मिनी से है। इसी पर बल देने हुए डॉ० आगीवादीनाल ने लिखा है कि खुमरों के वृत्तान्त से स्पष्ट है कि चित्तौड़ के किले पर अधिकार करने में पहिले अलाउद्दीन उनके (खुमरव) साथ एक बार उसके भीतर अवतरण गया था—उन किले में जिनके भीतर पक्षी भी उड़कर नहीं पहुँच सकते थे। राणा अलाउद्दीन के स्वामी में आया और उनमें तभी समर्पण किया जब मुलतान किले के भीतर में वापिस लौटा। राणा के समर्पण करने के बाद निराग अलाउद्दीन ने राजपूतों का वध कराया।^१ डॉ० आगीवादीनाल ने यह भी लिखा कि उपर्युक्त वृत्तान्त की उचित समीक्षा करने में कहानी की मुख्य घटनाएँ स्पष्ट हो जाती हैं। खुमरव दरबारी कवि को इससे अधिक लिखना समभव भी न था। जैसा कि उनमें अनेक अप्रिय सत्यों का उल्लेख नहीं किया जिनके उदाहरण दिये जा चुके हैं अतएव यह कहना गलत है कि यह कहानी जायसी की मनगढन्त थी। मत्स्य तो यह है कि जायसी ने प्रेम-काव्य रचना का आधार खुमरव के "श्वजाए-उल-रतूह" से लिया। पद्मावत में वर्णित प्रेम कहानी के ब्योरे की अनेक घटनाएँ कल्पित हैं किन्तु काव्य का मुख्य प्रधानक मत्स्य प्रतीत होता है। अलाउद्दीन पद्मिनी को प्राप्त करने का इच्छुक था। कामुक मुलतान को राणी का प्रतिविम्ब दिखलाया गया था और उनमें उसके प्रति को बन्दी कर लिया था, ये घटनाएँ सम्भवतः ऐतिहासिक मत्स्य पर आधारित हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि राणा को बंदी बना लेने के पश्चात् राजपूत स्त्रियों ने जौहर कर लिया, राजपूत घोड़ा मनु पर दूध पड़े और राणा को उन्होंने मुक्त कर लिया। किन्तु, अन्त में उनमें से प्रत्येक का वध कर दिया गया और चित्तौड़ का किला तथा राज्य अलाउद्दीन के अधिकार में आ गए।^२

इस ऐतिहासिक प्रसंग का विवेचन करने का अभिप्राय यह है कि छिनाई वार्ता के प्रधान सम्पादक श्री रुद्र नागिकेय के इस कथन से सम्भव मत्स्य नहीं है कि छिनाई वार्ता के आख्यानकार इन पद्मिनी सम्बन्धी घटना अपनाने के लिए जायसी के श्रुती हैं। इस संबंध में छिनाई वार्ता के विद्वान सम्पादक डॉ० माताप्रसाद गुप्त के निष्कर्ष सही हैं—“इस बात की सम्भावना यथेष्ट है कि पद्मावत के रचयिता के सामने छिनाई वार्ता का वही रूप था जो हमें 'क' में मिलता है और जायसी की रचना सं० १५६७ (१५४० ई०) की है और छिनाई वार्ता की रचना उसमें बहुत पहिले की है।” श्री रुद्र नागिकेय^३ का कथन है कि—डॉ० गुप्त ने गहमन होने में एक साधारण ही बाधा यह

१. वही, पृष्ठ ४६

२. दिल्ली मन्तव (डॉ० आगीवादीनाल) पृष्ठ १००-१०१

३. छिनाई वार्ता (सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त) 'परिचय' पृष्ठ १० प्रधान सं० डॉ० रुद्र नागिकेय।

है कि यदि जायमी के मामले छिताई वार्ता मौजूद थी तो उन्होंने जहाँ सपनावती, मुग्धावती, मृगावती, प्रेमावती का नाम लिया वहाँ उन्हें 'छितावती' नाम लेने में कोई संकोच न होता ।"

श्री एड वाशिकेय आशेय के बारे में विनम्र निवेदन यह है कि ये तो कथाकारों का रचि वैचित्र्य है । यदि कोई कथाकार किसी पूर्ववर्ती कथा का उद्धरण नहीं देता तो क्या यह इस बात का अवाट्य एव अमदिग्ध तर्क माना जा सकता है कि पूर्ववर्ती रचना केवल इसी कारण पर्याप्तवर्ती मानी जाय ? कथाकार अपनी कथा के स्थल विशेष और प्रमग विशेष पर अपनी रचि के अनुकूल पूर्ववर्ती रचनाओं का उद्धरण साहृदयता की दृष्टि से देता है वह कोई अन्तिम सूची पूर्ववर्ती रचनाओं की उद्धरण स्वरूप नहीं देता । इस अपवाद को समझने के लिये 'अदायन' के सम्पादक डॉ० विश्वनाथ प्रसाद का मत भी स्पष्ट है । डॉ० विश्वनाथ प्रसाद के अनुसार इसे लेखक की त्रिवक्षा अथवा रचि वैचित्र्य ही कह सकते हैं ।^१

अतएव जायमी के पद्मावत में 'छिताई' का उल्लेख न होने की बात उसके पूर्ववर्ती रचना होने में बाधक नहीं है । दूसरे, इस सन्दर्भ में यह भी विचारणीय है कि जायमी ने जो भी उद्धरण भिरगावति, प्रेमावति, सपनावति, मधुमालती आदि प्रेम-बहानियों का दिया है उनसे छिताई कथा की माहृश्यता नहीं है । सौरसी छिताई का पति है और अपनी पत्नी को पाने के लिये श्रीराम के द्वारा की गई-मीताजी की खोज की भाँति ही उसने खोज की है । इसमें प्रेमी पान "अलाउद्दीन" भी नहीं माना जा सकता क्योंकि वह तो आक्रामक था, प्रणयी न था, अपनी कामुकता के लिये अपनी पत्नी का दुर्ूपयोग कर रहा था अतएव अलाउद्दीन के प्रयास या सौरसी के प्रयासों का उद्धरण इनके सन्दर्भ में दिया भी नहीं जा सकता था । 'छिताई वार्ता' ऐसा आख्यान काव्य है जिसमें नीति मर्मत काम, पातिव्रत की माधना तथा एक पत्नीव्रत पर बल दिया गया है अतएव उसे उन प्रेमाख्यान काव्यों के धरातल पर साथ रखकर जाचना कि जिनमें 'प्रेम' की प्रतिष्ठा के लिये दो स्त्रियों की अवतारणा करके अथवा प्रणय के उभय पक्ष की मिलन उत्कण्ठा को चित्रित करके कथा बनी गई है, 'छिताई वार्ता' की रचना के साथ कदाचित् न्याय नहीं हो सकेगा ।

तीसरा तर्क श्री वाशिकेयजी का यह है कि "अपनी इस उक्ति के लिये—"

कवीगण कहइ नारायण राम

मरइ फूल जीवइ दिन वास

१. अदायन-ख० भा० विश्वनाथप्रसाद, प्रस्तावना, पृष्ठ १६ तथा पद्मावत, भा० प्र० तथा तीसरा संस्करण म० २००१, पृष्ठ ३००

“नवि नारायण राम जायसी की इस शक्ति के श्रेणी हैं—”

“फूल मरें पै मरें न बामू”

और अपने इस मत के आधार में कल्पना का सहारा लिया है उनकी कल्पना है कि यदि छिनाई वार्ता की रचना उसके प्रतिनिषिकाल (क० प्रति का स० १६४७, थी प्रति स० १६८२) से बीस ही वर्ष पूर्व हुई तो उमका रचनाकाल मवत् १६२७ हो सकता है ।^१

इसके उत्तर में निवेदन यह है कि प्रतिलिषिकाल को आधार मानकर और प्रतिलिषियों की पीढ़ियों का अनुमान कर पन्द्रहवीं शताब्दी और उसके पूर्व की रचनाओं के रचनाकाल के विषय में अनुमान करना ठीक नहीं है । इस युग में मध्यदेश भीषण उथल-पुथल में रहा है । राजस्थान एवं गुजरात में इनमें से कुछ वृत्तियाँ सुरक्षित रह सकी हैं क्योंकि देश के इस भाग को मध्यकाल की उत्पीड़क ज्वाला में अपेक्षाकृत कम झुलसना पड़ा है । इन शताब्दियों की प्राप्त रचनाओं के प्रतिनिषिकाल और उन रचनाओं में दी गई रचना तिथियों के अन्तर को देखते हुए यह बात स्पष्ट हो जायगी—

१. महाभारत कथा	—	रचनाकाल	सवत् १४६२ वि०
		प्रतिलिषिकाल	मवत् १७६५ वि०
२. लखनसेन पद्मावती रास	—	रचनाकाल	मवत् १५१६ वि०
		प्रतिलिषिकाल	मवत् १६६६ वि०
३. विल्हण चरित्र	—	रचनाकाल	मवत् १५३७ वि०
		प्रतिलिषिकाल	मवत् १६७४ वि०
४. बैताल पच्चीसी	—	रचनाकाल	मवत् १५४६ वि०
		प्रतिलिषिकाल	मवत् १७६३ वि०
५. गीता (भाषानुवाद)	—	रचनाकाल	मवत् १५५७ वि०
		प्रतिलिषिकाल	मवत् १७२७ वि०

इन पाँचों रचनाओं में उनका रचनाकाल दिया गया है । लखनसेन पद्मावती रास के अतिरिक्त अन्य रचनाओं में रचना स्थान भी दिया गया है । श्री गुरु बाणिकेय के लक्षों के अनुसार इन ग्रन्थों के प्रतिलिषिकाल के हिमाव में मद्रहवी-अठारहवीं विक्रमी की रचनाएं मानना पड़ेगी जो स्पष्टतः उचित नहीं है । अतएव ‘छिनाई वार्ता’ की रचना का प्रतिलिषिकाल के बीस वर्ष पूर्व लेखन का अनुमान युक्तियुक्त नहीं है । ‘छिनाई वार्ता’ के विद्वान मम्पादक डॉ० माताप्रसाद गुप्त की स्थापना उचित ही है कि मुगलमान इतिहासकारों ने छिनाई को श्वेच्छा से भेंट किया जाना बनाया है । छिनाई

सम्बन्धी अन्य ज्ञात रचनाएँ तथा उल्लेख पद्मावत के परवर्ती हैं। पद्मावत में 'दृल-पूर्वक' छिताई के अपहरण का जो उल्लेख हुआ है उसका आधार बदायित प्रस्तुत "छिताई वार्ता" ही है। दोनों रचनाओं में उल्लिखित मुवास सम्बन्धी उक्ति की शब्दावली तक अभिन्न है और वह उक्त दोनों रचनाओं में अन्त में ही आती है, इसलिये इस बात की संभावना यथेष्ट है कि 'पद्मावत' के रचयिता के मामले 'छिताई वार्ता' का वही रूप था जो हमें छिताई वार्ता में कथित क० प्रति में मिलता है।^१

दूसरी यह स्थापना विद्वान स० डॉ० माताप्रसाद गुप्त की समीचीन है कि 'छिताई वार्ता' ग्रन्थ की भाषा और शैली भी इसी परिणाम की पुष्टि करती है। अपने वर्तमान रूप में भी इसकी भाषा और शैली भक्ति युग की किसी भी ज्ञात रचना की भाषा और शैली से प्राचीनतर लगती है। इस दृष्टि से वस्तुतः यह हिन्दी के आदि युग और भक्ति युग के बीच की एक कड़ी प्रतीत होती है।

श्री काशिकेय की अन्य स्थापनाएँ भी विवादास्पद हैं। उनका यह कथन कि छिताई सम्बन्धी तीनों ग्रन्थों का उद्देश्य राजस्थानी कवियों द्वारा राजस्थानी नरेशों को शायद इस लज्जा से बचाने के लिए कि उन्होंने स्वेच्छया अपनी पुत्रियाँ मुगल को दी केवल यह नज़ीर प्रस्तुत करना है कि उनके बहुत पहले राजा रामदेव भी स्वेच्छया ऐसा ही कर चुका था—युक्तियुक्त नहीं है।^२

आदरणीय विद्वान श्री काशिकेय का यह भी कथन है, "क्या कारण है कि अकबर के समकालीन और उसके बाद के राजस्थानी कवियों को छिताई पर काव्य रचना का शोक सहसा क्यों चर्रा उठा?"^३

श्री काशिकेय ने राजपूतों द्वारा पुत्रियाँ स्वेच्छया देने की प्रथा बताने के लिये 'छिताई वार्ता' काव्य रचना करने का उद्देश्य किन आधारों पर मान लिया जबकि ऐतिहासिक तथ्य एवं काव्य का उद्देश्य उनकी कथित धारणा के विपरीत है ?

"छिताई वार्ता" के रचनाकारों को स्वेच्छया मुगलों को राजपुत्रियाँ देने की प्रथा को बल देने या साज मिटाने—"निलने का शोक नहीं चर्राया" अपितु रचनाकार 'हम्मोरदेव' के शौर्य एवं सलाहूद्दीन (शिलादित्य) राजपूत को अत्याचारपूर्वक मुगल-मान बनाकर उसका नाम बदल देने आदि की नृनमतापूर्ण कहानी को और मुलतान द्वारा राजपूतानियों के बलात् अपहरण को जन-जीवन में मगाने मान्य चाहते थे, जिससे उन्हें 'रामायण' की सीता के धर्म एवं साहस की छिताई के रूप में प्रेरणा मिले और

१. छिताई वार्ता (भूमिका-डॉ० माताप्रसाद गुप्त) पृष्ठ १५, १६

२. छिताई वार्ता (परिचय श्री काशिकेय) पृष्ठ २३

३. वही, पृष्ठ २१, २२

सौरासी (समरसिंह) का वह रूप सामने आए जो "एक नारि नीतनु निबलंकू" तथा "मेरे गेह एक बर नारी" के रूप में उसका एकपत्नीव्रत में प्रतिष्ठित है। छिनाई को अनहरण छलपूर्वक की जा सकी अन्यथा राजपूतों के शौर्य में कमी न थी। 'चन्देरी का जोहर' और मेदिनीराय का बलिदानो सशय इसका साक्षी है।

खजाइनुलफतूह के अनुसार ऐतिहासिक तथ्य है कि अलाउद्दीन हम्मीर सम्बन्धी घटना (१३०१ ई०) तथा पद्मिनी अलाउद्दीन की घटना १३०३ ई० की है तथा अलाउद्दीन के देवगिरि अभियान की घटना 'खजाइनुलफतूह' के अनुसार २४ मार्च १३०७ ई० (सनिवार १६ रमजान ७०६ हिजरी) की है।^१ अतएव ऐतिहासिक तथ्य के विरुद्ध यह कल्पना कि रामदेव पहले ही पुत्री स्वेच्छा में दे चुका था—यही बताने छिनाई वार्ता की रचना हुई है—असंगत है। देवगिरि की घटना, परचात् की है अतएव उस घटना को पूर्व प्रया के रूप में सामने लाने का प्रयत्न ही उत्पन्न नहीं होता और खजाइनुलफतूह तथा फतूहुस्मलातीनइसामो के उद्धरणों में भी रामदेव के स्वेच्छया पुत्री भेंट में देने की कल्पना पुष्ट नहीं होती वरन् मघपं ही स्वष्ट झलकता है।^२

छिनाई वार्ता के रचनाकारों ने ऐतिहासिक वृत्त जो मुस्लिम इतिहासकारों द्वारा लिखा गया था उसे अपने दृष्टिकोण से परखा और तत्कालीन राजपूतों के स्वातंत्र्य, चन्देरी, चित्तौड़, रणयम्भौर एवं कालिंजर में किये गये शौर्यपूर्ण बलिदानों के अनुकूल कथानक को मौलिकता प्रदान की एवं इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तियों को कथानक का पात्र बनाया जिसमें अलाउद्दीन छिनाई, रामदेव, सौरासी, चन्द्रनाथ योथी (नाथपंथी), राघव, मोल्हण आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। नयचन्द्र मूरि के हम्मीर महाकाव्य (१४००-१४१० ई०) तथा मुस्लिम इतिहासकारों का इतिहास छिनाई वार्ता के रचनाकारों के समक्ष कथानक के विचार करने के लिए उपस्थित था। मुस्लिम इतिहासकारों के प्रसंग में इस विषय पर इमीलिए चर्चा करनी पड़ी।

मुगलकालीन ग्रन्थों में स्थावर्य पर भी शक्यता है। बाबर, हुमायूँ, शालियर घोलपुर की यात्रा करते रहे और शालियर की शिल्पकला की मुगल ग्रन्थों में प्रथमा की गई। आगरा, मीरठी, बयाना, घोलपुर, शालियर एवं अलीगढ़ में इमारतों के निर्माण हुए। नरवर के क्षेत्र में पवावा (पद्मावती) में अकबरशाह नाम से मिकन्दर नोदी ने निर्माण कराया। नरवर, चन्देरी, ओरछा में मुस्लिमों ने नवनिर्माण कराये। बाबर ने एरछ (ईरिज) चान्दी (भाण्डेर), बचवा (बच्छीवा) चन्देरी के किये का विवरण दिया है।^३ बाबर ने लिखा है कि मेरे आगरा, मीरठी, बयाना, घोलपुर,

१. विनजीकालीन भारत (श० रिजवी, खजाइनुलफतूह पृष्ठ ७०-७१) पृष्ठ १६१

२. छिनाई वार्ता (स० डा० मानाश्याम दुग्ग) मुद्रिका परिशिष्ट पृष्ठ ४४-६०

३. मुगलकालीन भारत बाबर (श० रिजवी) पृष्ठ २१

ग्वालियर तथा कोल के भवनों के निर्माण में १४६१ पत्थर काटने वाले रोजाना कार्य करते थे। इसी प्रकार हिन्दुस्तान में प्रत्येक प्रकार के अगणित किल्पाकार तथा कारीगर हैं।^१

फकीरुल्ला सैफखा - 'राग दर्पण' १६६६ ई० —

ममसामुद्दौला साहूजवाजखा के "जीवनी सप्रह"-मासिर-उल-उमरा" में सैफखा शीर्षक में पूरी जीवनी दी गई है तथा मानसिह-मानकुतूहल में 'रागों' के प्रवर्ण में इसका उद्धरण मिलता है।^२ इसके अनिर्दिष्ट डॉ० रघुवीरसिंह ने 'फकीरुल्ला सैफखा' के रागदर्पण पर लेख में भी प्रकाश डाला था।^३ 'राग दर्पण' मानसिह तोमर द्वारा रचित 'मानकुतूहल' संगीत ग्रन्थ का प्रामाणिक फारसी अनुवाद है। अनुवादक सैफखा का ऐतिहासिक परिचय संक्षेप में इस प्रकार है—

फकीरुल्ला सैफखा (सैफुद्दीन महमूद) के पिता तबिग्रत खा जहागीर-राज्यपाल में तूरान से भारत आकर शाही मनसबदार बने। उनकी मृत्यु के बाद सैफखा १६५६ ई० में स्वयं मनसबदार बन गए। कहा जाता है कि ये पहिले जोधपुर नरेश जसवंत सिंह सूबेदार मालवा के साथ, औरंगजेब और मुराद का गामना करने गए फिर दूसरे दिन औरंगजेब ने इन्हें अपनी ओर मिला लिया। इन्हें खिलजन मनसब में तरक्की दी गई, 'सैफखा' की उपाधि प्रदान की गई।

दारा के पुत्र 'सिपर शिकोह' को दिल्ली में बन्दी रूप में लाकर "सैफखा" ग्वालियर-गढ़ में पहुँचा गए और सैफखा फिर आगरा के सूबेदार बना दिये गए। जुलाई १६६१ ई० तक फिर अपनी अहम्मन्यता के कारण उन्हें सेवा-व्युत्ति मिली।

'रागदर्पण' की रचना —

अवकाश के इन क्षणों में सैफखा ने संगीत के लिए बड़ी देन दी। एक ऐसे ग्रन्थ का फारसी अनुवाद करके उद्धार किया जो लगभग २०० वर्ष पुराना था और आज उसका महत्त्व और भी अधिक इसलिए है कि राजा मानसिह तोमर का रचित मान-कुतूहल 'हिन्दी' का अनुपलब्ध होने से इनके फारसी अनुवाद के कारण संगीत के मर्मज्ञ, मानसिह द्वारा रचित 'मानकुतूहल' से परिचित हो सके और तोमर राज्य में किये गए संगीत के प्रयासों की प्रामाणिक माध्य प्राप्तके। साथ ही, ग्वालियर के ध्रुपद शैली के गायन और अरुवरी दरवार के कलाकारों की कला का अभिज्ञान प्राप्त कर सके।

१. वही, पृष्ठ ४५

२. मानसिह-मानकुतूहल पृष्ठ ४७, ५७

३. डॉ० रघुवीरसिंह - फकीरुल्ला सैफखा, भारतीय दिग्दर्शक १६५४, पृष्ठ १२४ पर 'मानसिह उमरा'-सैफखा पृष्ठ ४७६-४८४ उद्धृत।

ओरांगजेब बट्टर इस्ताम पथी का सूचदार फकीरल्ला काफ़िरो की प्रशंसा में कुछ लिखे ? यह बात कला की उम माधना के लिए महत्वपूर्ण है जिसकी वास्तविकता के फकीरल्ला अभिभूत हो उठा । यह बात कला के उम तत्व के लिए भी महत्वपूर्ण है जिससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि कलावत, वर्ग, जाति भेद और सम्प्रदायगत भेदभाव में ऊँचा होता है, वह कलावत के स्तर पर मानव की अभेदता को सभादूत करता है । यह बात सन्देह में परे प्रतीत होती है कि फकीरल्ला में साम्प्रदायिक दोष बड़े भले ही हों किन्तु वह मर्गांत कला के लिए सर्वतोभावेन समर्पित था । उनकी यह भावना उनकी कृति में स्पष्ट होती है ।

संगीत के प्रति फकीरल्ला की अत्यधिक अनुरक्ति और आस्था थी । उनमें इन कला की आराधना में बहुत धन भी व्यय किया था । वह संगीत को ईश्वराराधन का प्रधान माधन समझता था । ह्यातरब्बानी, दोष कमान आदि कलावतों को उसने प्रश्रय दिया ।

अनेक विदेशी संगीतज्ञों से भी फकीरल्ला मिला था । फारसी गायन और भारतीय गायन की तुलना में उसे विशेष आनन्द आता था । अमीर खुमरो का भी वह इसी कारण बहुत बड़ा प्रशंसक था । अमीर खुमरो और गोपाल नायक की संगीत प्रतियोगिता के वर्णन में उनमें खुमरो की भारतीय और फारसी संगीत की प्रवीणता की प्रशंसा की है ।^१

फकीरल्ला ने अनेक स्थानों और क्षेत्रों का वर्णन भी किया है परन्तु सबसे अधिक वे प्रभावित हुए तत्कालीन ग्वालियर के सांस्कृतिक स्तर में । उन्होंने लिखा कि भारत-वर्ष में यहाँ भी भाषा सबसे अच्छी है । यह सब भारतवर्ष में उसी प्रकार है, जिस प्रकार ईरान में शीराज़ । काश्मीर को तो उन्होंने भूषणें बताया ही है ।

फकीरल्ला की साक्षी ^२

"मैं फकीरल्ला, जो दृष्टि में सबसे लुच्छ हूँ, गायन-वादन के रसिकों की सेवा में यह निवेदन करने का मान प्राप्त करना चाहता हूँ कि मन् १०७३ हिजरी में इस देश की दृष्टि में एक प्राचीन पुस्तक आई जिसकी प्रतिविधि उसके लेखक के समय में ही ही गई थी और जिसका नाम मानखुतूल' था । यह पुस्तक 'भरत संगीत' के मत पर लिखी हुई है । इससे आदम की उत्पत्ति के कई हजार वर्ष पूर्व ऐसे देवताओं ने लिखा था, ऐसा हिन्दुस्तान के गैर मुस्लिमों (काफ़िरो) का अनुमान है ।"

१. मानसिंह-मानखुतूल पृष्ठ २०

२. मानसिंह-मानखुतूल, प्रथम सर्ग, पृष्ठ २७-२८

“राजा मानसिंह श्यालियर का शासक था और उमका मगीत शास्त्र विषयक ज्ञान तथा कौशल अनुपम है। कहते हैं कि सबसे पहले ध्रुपद का आविष्कार राजा मानसिंह ने किया था। उसके समय में अनेक अनुपम गायक थे। राजा स्वयं उनमें मगीत विद्या के विषय में वाद-विवाद करता था। उन प्रसिद्ध गायकों के नाम थे, नायक बरहू, नायक पाटवीय, जो गंगा के किनारे से कुशक्षेत्र स्नान करने आया था, महमूद लोहग जिमका स्वर उच्चकोटि का था तथा नायक कर्ण। ये सब नायक श्यालियर में एकत्रित हुए थे।”

“राजा के हृदय में यह बात उत्पन्न हुई कि ऐसे उच्च कोटि के नायक एक स्थान पर कठिनाई से बहुत समय पश्चात् एकत्रित होते हैं। इसलिए यह उचित है कि रागों की रचना तथा प्रकार विस्तारपूर्वक तथा व्याख्या सहित लिपिबद्ध कर लेना चाहिए ताकि मगीत के विद्यार्थियों को कठिनाई न हो। इस विचार से राग, रागिनी और उनके पुत्रों का विस्तारपूर्वक वर्णन करने ऊपर लिखी हुई पुस्तक की रचना राजा के नाम में की गई।”

“यह पुस्तक विश्वमनीय होने के कारण मैंने (मुझ दीन ने) उमका अनुवाद किया और अन्य आवश्यक बातें उममें मिलादी जिममें मगीत के विद्यार्थियों को भरत मगीत, मगीत दर्पण और मगीत रत्नाकर देखने की आवश्यकता न पड़े और उनको देखने का अभिप्राय इससे पूरा हो जाय।”

“इस छोटी सी पुस्तक का नाम मैंने ‘राग दर्पण’ रखा। इसलिए कि एक छोटे से दर्पण से वन, पर्वत सभी प्रकट हो जाते हैं। इममें रागों के गाने के समय भी लिख दिये हैं और कुछ राग ‘नृत्य-नृत्यो’ तथा चन्द्रावली नामक पुस्तकों के आधार पर भी लिख दिये हैं। यह विशेषता अन्य पुस्तकों में नहीं है। अन्य किसी को इस प्रकार सन रागों के विषय में लिखना संभव नहीं क्योंकि अच्छे गाने तथा बजाने वाल इकट्ठे होने का अवसर नहीं आता है जिससे कि स्वयं चयन करके लिखा जा सके। यदि मुझे ये अवसर मिल जाय तो ईश्वर की कृपा से इस विषय को पूरा कर सकूंगा।”

‘रागदर्पण’ के द्वितीय सर्ग में रागों का वर्णन हुआ है।

“जबकि रचयिता (मानकृतूहल) ने कानडा में प्रारम्भ कर यह बतनाया है कि कि कौन से राग मिलकर एक नया राग बना लेते हैं तब हम भी कानडा में ही प्रारम्भ करते हैं।”

“मालथी और भरत मूल पुस्तक (मानकृतूहल) में मालरी और मधुमालती की जगह आया है। सरम्बती केदार और सरराभरण मिलाकर गाए तो उमें मालरी कहते हैं। वह सम्पूर्ण राग है और प्रत्येक समय गाया जा सकता है।”

“गूजरों और आमावरी को मिलाकर गाने में गौडकाँची नाम हो जाता है । नदने पहले इसे मुफ़ गोरखनाथ ने गाया था ।”

+ + +

“पूर्वो, गौरी और इयाम को मिलाकर गाने में फरोदमन (नीचे का) कहते हैं । इसको अमीर खुमरो ने निकाला है ।”

+ + +

रागदपणवार ने ‘मानकुतूहल’ के अनुसार लिखने के बाद अल्प राग-रागिणियों को मसूरसाह की पुस्तक तथा अमीर खुमरो, गैम बहाउद्दीन जवरिया मुलतानी और मुलतान हुसैन शर्की आदि गायनाचार्यों के लेखों के आधार पर लिखा है ।^१

फकीहल्ला का कथन है कि “मागों भारत में तब तक प्रचलित रहा जब तब कि ध्रुपद का जन्म नहीं हुआ था । कहते हैं कि राजा मानसिंह ने उसे पहिली बार गाया था जैसाकि पहले उल्लेख हो चुका है । इसमें चार पक्तिदा होती हैं और नारे रसों में बाधा जाता है । नायक मधू, दसू और सिंह जैसा नाद करने वाला महम्मद तथा नायक कर्ण ने ध्रुपद को इस प्रकार गाया कि इसके पामने पुराने गीत पत्तोंके पट गये । इसके दो कारण थे पहला यह कि ध्रुपद देशी भाषा में देशबासी गीत था तथा मागों में सरकृत थी इसलिए मागों पीछे हट गया और ध्रुपद जागे बढ़ गया । दूसरा कारण यह था कि मागों एक शुद्ध गग था और ध्रुपद में सब रागों को छोड़ा छोड़ा लिया गया है ।”

‘पादतानी नामा (फारसी ग्रन्थ) में कौल, तरान, स्याद, नक़्श, निगार, बसोत, सत्ताना, सुहिना गीतों के नाम आए हैं । अमीर खुमरो ने इन रागों को सूय समकाया ।”

गाते-गाने चुप हो जाता व एक बोल को बार-बार दोहराना यह दो लय (तब्र) अमीर खुमरो ने फारसी और हिन्दुस्तानी मिलाकर उत्पन्न की थी फनस्वरूप गीत आनन्ददायक हो गया । नायक गोपाल के मुकाबले में खुमरो ने फारसी के कौल तैपार किये थे ।^२

ख्याल दो पक्ति का होता है उस समय देहली में गाया जाता था । उस जमाने में गायक बहुत थे । किसी भी जमाने में उतने गायक नहीं हुए थे इन गाने वामों में अघि-वतर मर्यादा ग्वानियर वालों की थी ।^४

१ बही, द्वितीय मय, पृष्ठ ६६-६८

२ मानसिंह-मानकुतूहल, द्वितीय मय, पृष्ठ ७१-७८

३ मानसिंह-मानकुतूहल, पृष्ठ ६३

४ बही, पृष्ठ ६६, ६७, ६८, १२६

इस देश की भाषा सस्कृत है। कथाल में प्रेमी और प्रेमिका का वार्तालाप होता है। इसमें चार पंक्तियाँ होती हैं। कभी-कभी गाने में फारसी के शेर मिला देते हैं। मुहले में कई पंक्तियाँ होती हैं। इसमें विवाह का वर्णन होता है। मधुरा में एक राग और गाया जाता है जिसे 'विष्णुपद' कहते हैं। उसमें चार बोल से लेकर आठ बोल तक होते हैं। इसमें कृष्णजी की स्तुति होती है, श्लाघन बजाई जाती है। 'कजनी में यश वर्णन, रणक्षेत्र में बहकके गाने जाते हैं। एक राग सोरठ होता है इसमें चार, छः या आठ पंक्तियाँ होती हैं वह नाटा भाषाओं में गाया जाता है। नवशिशु के उत्पन्न के समय 'लोला' गाई जाती है। उत्सव विवाह के लिये 'जयति श्री' निमित्त की गई है।

"संगीत रसिकों को ज्ञात होना चाहिए कि "राग सागर" स्वर्णवासी मुत्तान (अकबर) के समय में रचा गया है उसमें बहुत से राग 'मानकुतूहल' के विपरीत लिखे गए हैं। परन्तु यह स्मरण रखना चाहिये कि मानकुतूहल और 'रागसागर' के काल में बहुत अन्तर है। उन समय गायक (गायनाचार्य) थे परन्तु अकबर के काल में कोई भी गायक संगीतशास्त्र के सिद्धान्तों में राजा मान के काल के गायकों को नहीं पाता। दूसरे सम्राट अकबर के समय में बहुधा आताई व्यक्ति थे, जिन्हें गायन का व्यवहारिक ज्ञान तो था, परन्तु वे गायन के सिद्धान्त से अपरिचित थे।"

मिया तानसेन, सुभानवा फतहपुरी, चादखा और सूरजखा, जो दोनों भाई थे मिया चद जो तानसेन के शिष्य थे, तानतरग खा और बिलामखा जो तानसेन के पुत्र थे, रामदाम मुडिया, ढाडी, मदनखा मुल्ला इणहाक खा ढाडी (इनके कई शिष्य थे इसलिए इनसे मुल्ला कहते हैं) खिन्नखा, इनके भाई नवाबखा, हमनखा ततवनी जो रईम थे आदि सभी आताई की श्रेणी में आते हैं।"

"बाजबहादुर जो मालवे का नवाब था, नायक चर्चू नायक भगवान, सूरतसेन जो मिया तानसेन के लडके थे, लाला और देवी (ब्राह्मण भाई) और आकिलखा जो चादखा का लडका था—ये लोग किसी न किसी मात्रा में संगीत के सिद्धान्तों से परिचित थे। परन्तु फिर भी नायक भत्तू, नायक पाडे और बधु की भाँति संगीत शास्त्र के आचार्य नहीं थे। इस बात का प्रमाण इनके गाने की बैठक है। नायक सिहावन पर बैठना है और वादक मय पीछे बैठने हैं। संगीत की पुस्तक पढ़ी जाती है और नायक शिष्यों के समक्ष संगीत के सिद्धान्तों की व्याख्या करता है और उनको वाचान्वित नहीं कर पाते हैं। इस बात को विचार में रखते हुए मैंने 'राग सागर' की बात को ग्रहण नहीं किया और मानकुतूहल का अनुवाद कर दिया है।"

उपर्युक्त उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि खालिघर में देश के कोने-कोने के कलावन संगीताचार्य इकट्ठे थे जिन्हें तोमरकालीन शासकों के यहाँ प्रथम था। उनका सम्बन्ध

अमीर खुसरो, मुलतान हुसेन शर्मा, शेख नसीरुद्दीन, शेख बहाउद्दीन जकरिया, जंगुल, आव्दीन, मुलतान हुसेन बहादुर गुजरात से भी था। रागों के मिश्रण एवं छन्दों में गाये जाने वाले हिन्दी भाषा में पदों की रचना में ऐसे शब्दों का सम्मिश्रण हो रहा था जिसे मध्यप्रदेश की भाषा कहलाने का गौरव था और यह भाषा का रूप निर्माण संगीत के माध्यम से हो रहा था जिसका सांस्कृतिक केन्द्र फकीरल्ला की साक्षी के अनुसार ग्वालियर ही था।

★ ★ ★

अध्याय ५

ग्वालियर का साहित्य
(१५ वीं १६ वीं शती)

- हिन्दी के अतिरिक्त अन्य भाषाओं का उपलब्ध ज्ञात मम-
कालीन साहित्य
 - अ. सस्कृत-हम्मीर महाकाव्य (नयचन्द्र सूरि)
१४००-१० ई० वीरमदेव तोमर राज्यकाल ।
 - ब. यशोधर चरित-पद्मनाभ
 - स. अनंगरंग कल्याणसिंह, 'कल्याणमल' १४८१ ई०
- अपभ्रंश- अ. पार्श्वपुराण
अ-[रङ्घ] ब. पउम चरित
स. सम्यकत्व गुण निधान
- : झंगरेन्द्रसिंह कीर्तिसिंह तोमर राज्यकाल :
ब. यश-कीर्ति,
स. श्रुतकीर्ति (हरिवश पुराण) (पाण्डव पुराण)

नयचन्द्र सूरि :—

नयचन्द्र सूरि ने अपने पितामह जयसिंह सूरि से, जो अपने समय के प्रख्यात नैयायिक थे काव्यशास्त्र का अध्ययन किया था । इन्होंने सम्बत् १:६१ (१३४४ ई०) में 'कृष्णविद्यालय' की स्थापना की थी । १३५७ विजयी में होने वाले रणधम्भीर के युद्ध को इन्होंने स्वयं देखा था तथा उसे देखने वालों से पूरी जानकारी प्राप्त की थी ।

नयचन्द्र मुरि ने इन्हीं के महवाम में रहकर इस युद्ध का यथार्थ विवरण प्रस्तुत किया जो मुस्लिम इतिहासकारों के माध्यम पर उचित तथा प्रामाणिक टिहरता है। कवि की शैली बड़ी सुन्दर है। प्रसादमयी भाषा में निबद्ध यह काव्य सचमुच वीररस में गर्वसा आम्पुत है—ओजस्वी तथा स्फूर्ति प्रदान करने में यह काव्य सर्वथा समर्थ है।

शालियर के दुर्गपति महाराज वीरभदेव की प्रेरणा :—

नयचन्द्र मुरि ने शालियर के दुर्गपति महाराज वीरभदेव के एक कटाक्ष में प्रेरित होकर शृंगार, वीर तथा अद्भुत रस में सम्पन्न इस काव्य का प्रणयन किया :—

काव्य पञ्चभवेन काव्य महा कदिचद् विधाताधुने—
न्युक्तं तोमर वीरभ क्षिति पते मामाजिकैः समरि ।
तद् भूचापल केलि दोलित मना शृंगार वीराद्भुत
चक्रे काव्यमिद हमीर नृपतेनैव्य नयेन्दु कवि ॥१४४३॥

हमीर महाकाव्य का रचनाकाल —

इस घटना में इस महाकाव्य के रचनाकाल का सबेत भी मिल जाता है। वीरभदेव तोमर शालियर के दुर्गपति के पद पर १४५७ वि० (१४०० ई०) में आसीन हुए और सम्भवतः १४७६ (१४१६ ई०) तक उस पद पर प्रतिष्ठित रहे। इनके अन्तिम जिनानेय का समय १४६७ वि० (१४१० ई०) है।^१ फलतः इस काव्य का प्रणयन वाच १४वीं शती के आरम्भिक वर्षों में (१४०० ई० में लेकर १४१० ईस्वी का मध्यकाल)।

संक्षेप में कथावस्तु

इस काव्य में सब मिलकर १४ सर्गों और भिन्न-भिन्न खंडों में निबद्ध १५७२ श्लोक हैं। चौहान वंश के संस्थापक चाहमन से लेकर हमीरदेव तक ३८ पीढ़ियों का अन्तराल पटना है और प्रत्येक राजा का वर्णन वहीं संक्षेप में, वहीं विस्तार में उपन्यस्त है। सम्बन् १३३६ (१२८२ ई०) में राजा जयसिंह ने अपने ज्येष्ठ पुत्र हमीरदेव को राज्य देकर वानप्रस्थ्य में लिया था। हमीरदेव ने लगभग १८ वर्षों तक वीरतापूर्वक राज्य किया और मन् १३०१ ई० के आरंभ मास में रणसतम्भपुर (रणसमीर) में शरणागतवत्सल श्री हमीरदेव, अनाठहीन खिनजी (आक्रामक) के विच्छेद, लहते-लहने योग्यता पा गए थे। खिनजे के भीतरी स्थानों को देखने के लिए 'भोल्हणदेव' नामक दूत भेजा गया जिसने हमीर के सामने खिनजी के सौट जाने की दो शर्तें रखीं—हमीर की बेटों को ब्याह में देना तथा महिमासाह आदि चारों मुगल सरदारों को मोटा देना

१. शालियर राज्य का अखिरेत प्रसाह २४०, पृष्ठ ३५ (वि० १४६७) अन्तत एदिशः० श्री० बगान भाग ३१, पृष्ठ ४२२ तथा चित्र ।

जो राजा की शरण में आकर रहते थे। हम्मीर ने प्रस्तावों को ठुकरा दिया, परन्तु सधि हेतु 'रतिपाल' को भेजा। अलाउद्दीन ने ऐसी चालाकी की कि रतिपाल तथा रणमल्ल जो हम्मीरदेव के विश्वासपात्र मरदार थे उन्हें फोड़ लिया। हम्मीर के पराजय की यही घटना कारण बनी। हम्मीर के युद्ध में जाने से पहले गणियों ने जीहर किया।

विशेष —

इस काव्य में पृथ्वीराज चौहान के देहावसान का कारण तीमरे संग से जो दिया गया है वह ऐतिहासिक महत्व का है। नयचन्द्र मूरि का कथन है कि शाहबुद्दीन गौरी के द्वितीय आक्रमण में पकड़े जाने पर पृथ्वीराज चौहान ने आभरण अनशन किया—

अथ स घरणि कान्त सद्गुणाली नयान्त

प्रतिहत मलजात प्रौढगडावदगतः ।

विधिविलसित योगादाप्तबन्ध शक्यद्वाद

द्विरपि रतिमहासीद भोजने जीवने च ॥३॥६५॥

और इसी अनशन से इनकी मृत्यु मुहम्मद शाहबुद्दीन गौरी के बारागृह में हुई थी। तथ्य यह है कि चौहानों के इतिहास की जानकारी के लिए यह काव्य विशुद्ध इतिहास-ग्रन्थ के समान प्रामाणिक एवं विश्वसनीय है।^१

हिन्दी-साहित्य में हम्मीर की वीरता पर अनेक काव्य लिखे गये हैं। श्री चन्द्रशेखर कवि का 'हम्मीर हठ' लोकप्रिय है। ग्वाल कवि का 'हम्मीर काव्य' अप्रकाशित है, परन्तु जोधरात्र कृत 'हम्मीर रासो' (१७८५ म०-१७२८ ई०) श्री चन्द्रधर शर्मा द्वारा संपादित (१९५२ काशी ना० प्र० मभा) प्रकाशित है।

वीरमदेव की ऐतिहासिक परिस्थिति :—

वीरमदेव की दिल्ली के सुलतान के सेनापति इकबाल खान में टक्कर हो रही थी। इकबाल खा स्वालयर दुर्ग पर आक्रमण कर रहा था। १४०२ ई० में यह आक्रमण हुआ था। ऐसी स्थिति में 'हम्मीरदेव' के चरित काव्य के प्रणयन की प्रेरणा सामयिक ही थी।^२

१. हम्मीर काव्य—श्री नीलकण्ठ जनार्दन कीर्तने द्वारा संपादित, बम्बई से १९१८ में प्रकाशित। हम्मीर महाकाव्य लेख-जगतलाल गुप्त—(नागरी प्रका० पत्रिका, १२ भाग, म० १९८८, पृ० २५९-३०९)

संस्कृत साहित्य का इतिहास—बनदेव उपाध्याय, पृष्ठ २९२-२९५ पाद टिप्पणी पृष्ठ २९४ पर उद्धृत

२. तारीखे मुबारिकाही पृष्ठ १७१, १७३ (उत्तर तीमुरखानेन भारत भाग १) (श० रिजवी), पृष्ठ ६

वीरमदेव के मंत्री कुशराज (जैनधर्मी) पद्मनाभ को साक्षी^१

तोमर वीरमदेव स्वयं तो विद्वान और लेखकों के आध्ययदाता थे ही, उनके मंत्री कुशराज ने भी प्रबन्ध काव्यों की रचना कराई। पद्मनाभ ने 'पशोधर चरित' काव्य की प्रगति में लिखा है —

ज्ञाता श्री कुशराज एव मकलधमापाल चूडामणि ।

श्रीमत्तोमर वीग्मस्य विदितो विद्वासपात्र महात् ॥

वीरमदेव के समय में ही जैन धर्म का ग्वालियर में बहुत अधिक प्रवेश हो गया था। पद्मनाभ के उल्लेख के अनुसार 'वीरम' का महान् विद्वात्सपात्र मंत्री कुशराज जैन मतावलम्बी था। इसी ग्रन्थ में पद्मनाभ आगे लिखता है—

मन्त्री मंत्र विचक्षणः क्षणमय शीणारिपक्षःक्षणात् ।

शोण्यामीक्षण रक्षण क्षममतिजैनेन्द्र पूजारत्

× × ×

ये नै तत्समकालमेव रचिर भव्यव काव्य तथा ।

माधु श्री कुशराज केन मुधिया कीर्तिरचिरस्थापकम् ॥

पद्मनाभ को जैन भट्टारक महामुनि गुणकीर्ति का उपदेश प्राप्त था और मंत्री कुशराज का आशय था—

उपदेशेन ग्रन्थो य गुणकीर्ति महामुनिः ।

वायस्य पद्मनाभेन रचितः पूर्वमूढतः ॥

जैन मुनियों और महामुनियों के निकट सम्पर्क न ग्वालियर को मुद्गर गुजरात तक की पिछली छह सात शताब्दियों की साहित्य-दायका के निकट ला दिया। मुत्तों के काल में बच्छपघातों के राज्य तक की वंशज एवं नीव परम्परा तो इसे प्राप्त थी ही, सस्कृत में भी निकट सम्पर्क था। अब अपभ्रंश साहित्य से भी ग्वालियर का निकट सम्बन्ध हो गया। दूगरेन्द्रमिह और कीर्तिसिंह तोमर महाराजाओं (आगे के राज्यों) के काल में यह सम्पर्क बहुत अधिक बढ़ गया। ग्वालियर और स्वर्णगिरि के जैन मंदिरों में स्वयम्भू और गुणपदत जैसे महान् जैन लेखकों के ग्रन्थ आने लगे। हरिवंश पुराण की मातृ प्रगति में बताया गया है कि उस समय सोनागिरि (ग्वालियर) में भट्टारक गुणचन्द्र पदारूट हुए थे। इसमें अनुमान किया जाता है कि ग्वालियर भट्टारकीय गद्दी का एक पट्ट सोनागिरि में भी था।^२

१. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १२३

२. हिन्दी जैन साहित्य परिचय-श्री नमिचन्द्र शास्त्री, भाग २, पृष्ठ २२० (भारतीय ज्ञानपीठ, काशी)

श्री राहुलजी का मत है कि 'नाभापुराणनिष्ठाभागम' आदि के साथ प्रपने रामचरित मानस के लेखन में गोस्वामी तुलसीदास ने स्वयभू के 'पठम चरित' (पद्म चरित) से भी स्फुटि ली थी। स्वयभू रचित इस पद्म चरित—रामायण की सबसे प्राचीन प्राप्त प्रति सन १४६४ ई० में ग्वालियर में उत्तारी गई थी।^१

स्वयभू के हरिवंश पुराण का उद्धार भी ग्वालियर में 'जसकृति' (यश कीर्ति) द्वारा किया गया था।^२ इस प्रकार तोमरकालीन ग्वालियर, अपभ्रंश के महानतम राम और कृष्ण काव्यों के निष्कट सम्पर्क में आ गया था।

जैन कवि नयचन्द्र सूरि की दूसरी रचना 'रम्भा मजरी' भी है जिसे 'गटुक' कहा गया है। 'रम्भा मजरी' में काशी के राजा जयचन्द्र गहिरवार (११७०-६३ ई०) के रम्भा नामक मुन्दरी से विवाह करने का विचित्र प्रबन्ध प्रस्तुत किया गया है।

यह उल्लेखनीय है कि वाराणसी (काशी) के गहडवाल ही आगे बुन्देलखण्ड में आकर बुन्देले कहलाये।^३ गडकुण्डार के बुन्देल राजा सोहनपाल (१२३१-५६ ई०) की पुत्री घमंकुवारी का विवाह पद्मावती (पवाया) के परमार राजा पुण्यपाल से हुआ था। यह पुण्यपाल परमार ग्वालियर के तोमर वीरपाल का भानजा था।^४ महाराज रुद्रप्रताप बुन्देले शौरछा की प्रथम पत्नी करेरा के परमार गंगादास की बन्धा थी जिमने भारती चन्द, मधुकरशाह बुन्देला, उदयाजीत तीन पुत्र हुए थे।^५ इस प्रकार बुन्देलों और तोमरों के बहुत पुराने सम्बन्ध थे। वीरमदेव की राजसभा के कवि नयचन्द्र ने अपनी नाटिका के लिए गहडवाल जयचन्द्र को, वीरम तोमर से उनके सम्बन्धों के कारण ही नायक चुना होगा।

पद्यनाम :—

जैन साधु तो प्रवासी ही रहा करते थे। वीरमदेव तोमर की सभा में नयचन्द्र सूरि कब तक विद्यमान रहे, नहीं कहा जा सकता। पद्यनाम ने भट्टारक गुणनीति में उपदेश गृहण किया था। ग्वालियर में भट्टारकों की गद्दी थी ही, जैन भट्टारक देवसेन, यशकीर्ति, भानुकीर्ति आदि के नामों के जिनालेख ग्वालियर गड के उरवाही द्वार पर मिले हैं।^६

१. राहुल साह्यायन-अकालिण और हिन्दी कविता-भारती, अगस्त १९१५, पृष्ठ ११६

२. परमानन्द जैन शास्त्री (महाकवि रङ्गू) वर्षों अभिनन्दन ग्रन्थ, पृष्ठ ६६०

३. बुन्देलखण्ड की प्राचीनता (डॉ० भागीरथप्रसाद शास्त्री) पृष्ठ १ टिप्पणी।

४. बुन्देलखण्ड का इतिहास इतिहास-गोरेलान, पृष्ठ १२१-१२२ (१९६०) दि० प्रथम संस्करण

५. वही पृष्ठ १२५

६. भा० राज्य के अभिलेख क्रमांक २५७, ४१० विजयी १४६७, १६७३, पृष्ठ ३७, ५४

‘मुनि जसकृति (यशकीर्ति) काष्ठासंध-माधुरान्वय पुष्कराण के भट्टारक थे और गोपाचल या ग्वालियर की गद्दी पर आसीन थे। उनके गुरु का नाम गुणकीर्ति था। ‘जानार्णव’ की प्रति में तोमरवशी राजा कीर्तिसिंह के राज्यकाल के लेखक ‘यशकीर्ति’ ने १५२१ स० (१४६४ ई०) में अपने गुरु गुणकीर्ति का नामोल्लेख किया है तथा अपने शिष्य मलयकीर्ति और प्रशिष्य गुणभद्र का नाम भी दिया है।^१

इससे यह स्पष्ट है कि गुणकीर्ति गोपाचल की भट्टारक-गद्दी पर आसीन थे। उन्होंने वीरमदेव तोमर के काल में मंत्री कुमराज जैन के आश्रित पद्यनाम कवि को उपदेश दिया था। अतएव पद्यनाम के प्रथम का प्रणयन ग्वालियर में माना जा सकता है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि माधुर कायस्थ तथा कायस्थों के परिवार लेखक व कला प्रेमियों का मध्ययुग में ग्वालियर क्षेत्र में अनेक शिलालेखों से अस्तित्व का पता चलता है।^२

माणिक, शलू, देवी, देवचंद, दामोदर नाम के व्यक्ति तोमरवशी राजाओं के काल में कायस्थ वंश के पाए भी जाते हैं।^३

हरिवंश पुराण (रिट्ठलेमि चरिउ) पर गोपगिरि में प्रवचन.

‘हरिवंश पुराण’ की ६६ सन्धिया ‘स्वयंभु देव’ की बनाई हुई हैं और १००-११० सन्धियां त्रिभुवन स्वयंभु उनके पुत्र न बनाई किन्तु सन्धि क्रमांक १०६, १०८, ११० और १११वीं सन्धियों के पत्रों में मुनि ‘जसकीर्ति’ का भी नाम आता है। जैन साहित्य के इतिहास के अनुशीलन से पता चलता है कि गोपगिरि (ग्वालियर) के समीप कुमर-नगरी के जैन मन्दिर में प्रवचन के लिये ‘हरिवंश पुराण’ की जीर्ण-शीर्ण प्रति के अंतिम नष्ट पत्रों में मुनि जसकृति ने अपनी रचना बढ़ा दी थी क्योंकि जसकृति ने स्वयं अपभ्रंश भाषा में ‘हरिवंशपुराण’ लिखा था अतएव यह कार्य उनके लिये सुगम था।^४

धर्म:—

वीरम के ग्वालियर की प्रजा हिन्दू धर्मावलम्बी थी। राजा स्वयं भी हिन्दू धर्म का पालन करता था। असहिष्णुता के उस युग में वीरम इस्लाम के प्रति मद्भावना रखता होगा—इसकी संभावना कम है। वीरम तोमर तुगलकों की सेवा में रह चुके थे किन्तु वीरम को दिल्ली के मुलतानों से कोई सम्बन्ध न रह गया था। इनके राज्यकाल

१. जैन साहित्य और इतिहास—स० नाथूराम प्रेमी, पृष्ठ २०३ की पाद टिप्पणी ‘जानार्णव’ की प्रति जैन गिद्दा-व भवन, धारा से है।
२. मा० राज्य के अभिलेख १३६, १०४ दि० १३४८, १३४९, पृष्ठ २५, २७ तथा अभिलेख क्रमांक ४३६ दि० १७-१, पृष्ठ १७। क्रमांक ४६६ पृष्ठ ६२। क्रमांक (७०६ पृष्ठ ६६)।
३. ‘टिप्पणी बार्ता’ प्रस्तावना स० माताप्रसाद शुक्ल, पृष्ठ ७, ८
४. जैन साहित्य का इतिहास—नाथूराम प्रेमी, पृष्ठ २०१, २०२-३।

में जैन धर्म को अवश्य प्रथम और प्रोत्साहन मिला उमका कारण जैन मतावलम्बी मंत्री कुशराज का होना भी ही मन्ता है। कुशराज जैन ने आकाश में प्रतिस्पर्धा करता हुआ उग्रत एव विशाल सैन्यालय बनवाया था। हुगरेन्द्रदेव के काल में वि० १५१० (१५५३ ई०) के शिलालेख के अनुसार चन्द्रप्रभु की मूर्ति की प्रतिष्ठा हुई।^१

राज्य सीमा —

धीरम तोमर ने अपनी राज्य सीमा कहा तक फैलाई? इसकी स्पष्ट जानकारी नहीं है। इनके उत्प्लेख सहित एक शिलालेख १४६७ वि० का ग्वालियर में प्राप्त हुआ है। इस शिलालेख से ज्ञान होता है कि धीरमदेव तोमर ईश्वरी सन् १४०८ तथा १४१० ई० में विद्यमान थे और मुहानिया, ग्वालियर तो उनकी राज्य सीमा में मुनिश्चित रूप में थे ही, किन्तु चम्बल और सिन्ध के बीच उनकी राज्य सीमा रही।^२

अनगरग (कल्याणसिंह अथवा कल्याणमल तोमर) कृत —

कल्याणसिंह तोमर ग्वालियर गढ़ की गद्दी पर १४७९-१४८६ ई० तक लगभग मान वर्ष रहे। इनका राज्यकाल बहलोल लोदी के जमाने में था, इनसे विशेष सघर्ष नहीं हुआ। बहलोल लोदी (१४५१-१४८९ ई०) ने जुलाई १४८९ ई० में ही मानसिंह तोमर के काल में (१४८६-१५१६ ई०) ग्वालियर पर आक्रमण किया था। ग्वालियर में लौटने समय ही मार्ग में उसका देहान्त हो गया।^३ अतएव कल्याणमल तोमर अपना राज्यकाल चैन में निकाच मके और 'अनगरग' कामशास्त्र का प्रणयन १४८१ ई० में सम्पन्न भाषा में कर सके।

श्री भालेराव ने यह माना है कि यह अनगरग इन्हीं कल्याणमल ने लिखा है।^४ और डा० विजयपालसिंह ने अपने ग्रंथ में कल्याणमल के अनगरग का नायिका भेद के अन्तर्गत केशवदास की रमिकप्रिया में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करते हुए केशवदास पर 'अनगरग' का प्रभाव माना है।^५ किन्तु 'अनगरग' में प्रशस्ति का यह श्लोक विचारणीय है —

अस्यैव कौतुकनिमित्तमनगरग
प्रथं विलासिजन-वल्लभ मातनोति।

१. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २७७, पृष्ठ ३९
२. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृष्ठ २९३ तथा ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २४० वि० १४६७ ग्वालियर गिदें, पृष्ठ ३५।
३. दिल्ली सल्तनत—डा० आशीर्वादीलाल, पृष्ठ २९१
४. दिल्ली सल्तनत—डा० आशीर्वादीलाल, पृष्ठ २९१
५. भा० रा० भालेराव : कल्याणमल और उनका अनगरग, लेख भारतीय, धरद्वार, १९१७, पृष्ठ ३६२।

श्रीमन्महाकविरशेष कला विदग्ध.

कल्याणमल्ल इति भूप-मुनिपंजसवी ॥

कल्याणमल्ल 'भूषों में मुनि एव यत्त्वो' हैं। इस श्लोक द्वारा पंडित जन मे से किसी ने तत्कालीन राजा कल्याणमल्ल की प्रशंसा की है। चतुर्वेदी,^१ गौड़ विप्र एव मिश्र परिवार^२ में से व्यक्ति ग्वालियर, जोरछा, मेवाड़, जयपुर, मथुरा, जोनपुर, काशी में फैले थे और ग्वालियर से उनका सम्बन्ध रहा।

यह निश्चित है कि कल्याणमल्ल के इस 'अनगरण' के प्रणयन में परवर्ती हिन्दी साहित्य को लाभ मिला।

अपभ्रंश का जैन महाकवि "रङ्गू" (ग्वालियर):—

महाकवि 'रङ्गू' के पितामह का नाम देवराय और पिता का नाम हरिसिंह तथा माता का नाम विजयश्री था। यह पद्मावती पुरवाल जाति के थे। ये गृहस्थ विद्वान् थे। कवि-कुल-तिलक, मुकवि इत्यादि इनके विशेषण हैं। ये मूर्तियों की प्रतिष्ठा कराने के भी आचार्य थे। इनके दो भाई थे—बाहोल और माहणसिंह। इनके कविता-गुरु श्री भट्टारक यशकीर्ति (जसकिति) थे जिनके आशीर्वाद में इनमें कवित्व का स्फुरण हुआ तथा इनके विद्या-गुरु ब्रह्माधीपाल थे जिन्होंने इन्हें विद्याभ्यास कराया। कविवर रङ्गू ग्वालियर के निवासी थे। इनके समकालीन राजा (डूंगरेन्द्र सिंह) डूंगरसिंह, कीर्तिसिंह, भट्टारक गुणकीर्ति, भट्टारक यशकीर्ति, भट्टारक मलयकीर्ति और भट्टारक गुणभद्र थे।^३

इनका समय ग्वालियर के तोमरवंशी नरेश डूंगरसिंह और उनके पुत्र कीर्तिसिंहके राज्यकाल का है।

रचनाकाल:—

डूंगरेन्द्रसिंह १४३५ ई० (न० १४६२) में ग्वालियर गड के अधिपति में उनके बाल में विष्णुदास ने 'महानारत भाषानुवाद' की रचना की जिस पर आगे विचार किया गया है। १४४० ई० (वि० १४६७) का मिलासिंह श्री डूंगरेन्द्रदेव तोमर के राज्यकाल और गोपाचल के उल्लेखयुक्त ग्वालियर दुर्ग में जैनमूर्ति पर लेख के रूप में प्राप्त है।^४ तथा उरवाहो द्वार की ओर जैनमूर्ति पर इसी संवत् का अभिलेख देवमेन यशकीर्ति, जयकीर्ति आदि जैन आचार्यों के उल्लेख सहित है।^५ डूंगरेन्द्र डूंगरसिंह के

१. मानसिंह-भावनुहल, परिशिष्ट, पृष्ठ १२८-१६२

२. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १४२

३. हिन्दी जैन-साहित्य परिक्रमण—नेमिकण्ड शास्त्री, भाग २, पृष्ठ २१६, १६१६ प्रथम संस्करण, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी।

४. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २१५ वि० १४६७, पृष्ठ २६-२७

५. वही, पृष्ठ २७, क्रमांक २१७ (वि० १४६७)

राज्यकाल के स० १५१०, १५१४, १५१६ के अन्य अभिलेख भी हैं इनमें स० १५१० (१४५३ ई०) में चन्द्रप्रभु की मूर्ति-प्रतिष्ठा हुई है।^१ 'सम्मद्भिन चरित' की प्रशस्ति में रङ्गू ने चन्द्रप्रभु आठवें तीर्थंकर की विशाल मूर्ति निर्माण किये जाने का उल्लेख किया है। समय है ये मूर्ति प्रतिष्ठित होने के पूर्व और निर्मित होने के बाद 'सम्मद्भिन चरित' की रचना रङ्गू ने की हो। जबकि चन्द्रप्रभु की मूर्ति १४५३ ई० में अभिलेख के अनुसार गोपाचल (ग्वालियर) पर प्रतिष्ठित हुई। 'सम्मद्भिन चरित' की तत्सम्बन्धी पंक्तियाँ इस प्रकार हैं।^२

तातस्मि खणि वभवय भार भारेण
 मिरि अयस्त्रालक वसम्मि मारेण
 सत्तार तणु-भोय-णिग्धिण चित्तेण
 वर धम्म ज्ञाणामएणेव तित्तेण
 सेत्हाहि हाणेण गमिळ्ळण गुम्तेण
 जसकित्ति विणयत्तु मडिय गुणोहेण
 भो भयण दावग्गि उल्लवण णणदाण
 समार जलरासि उत्तार वर जाण
 तुम्ह ह पसाएण भव दुह-कयत्तस्स
 ससिपह जिणेंदस्स पडिमा विमुद्धस्स
 काराविया मद्भिजि "गोपायले तुग"
 उडुवावि णामेण तिथम्मि सुइ सग

इस प्रशस्ति में 'जसकित्ति' का गुह के रूप में उल्लेख है और 'गोपायले तुग' (गोपाचल शिखर) का भी उल्लेख है।

कीर्तिसिंह तोमर के राज्यकाल के शिलालेख स० विक्रम १५२२ (१४६५ ई०) से १५३२ वि० (१४७५ ई०) तक लगभग १३ की संख्या में उपलब्ध होते हैं।^३ जिनमें अभिलेख क्रमांक २६६ वि० १५२५ (१४६८ ई०) में गोपाचल दुर्ग के डूंगरेन्द्रदेव तोमर के पुत्र कीर्तिसिंह के शासन का उल्लेख है और क्रमांक २६७ में गुणभद्र देव कीर्तिसिंह तोमर के अधिकारी होना प्रकट है जो यश-कीर्ति का प्रशिक्ष्य है।

ऐतिहासिक दृष्टि से भी कीर्तिसिंह तोमर ने १४७६ ई० अपने राज्यकाल के अन्त तक बहलोल लोदी के विरुद्ध जौनपुर के हुसैनशाह शर्की को शरण दी और अपनी सेना भेजी।

१. वही, पृष्ठ ३६, क्रमांक २७६, २७७, २८०, २८१।

२. द्वितीय-जैन-साहित्य परिषदोत्सव भाग २, पृष्ठ २२०

३. ग्वालियर राज्य के अभिलेख कीर्तिसिंहदेवकालीन क्रमांक २८०, १६१, १६२, १६३, १६४, १६५, १६६, १६७, १६८, १७१, १७२, १७३, १७४, १७५, १७६, १७७, १७८, १७९, १८०, १८१, १८२, १८३, १८४, १८५, १८६, १८७, १८८, १८९, १९०, १९१, १९२, १९३, १९४, १९५, १९६, १९७, १९८, १९९, २००, २०१, २०२, २०३, २०४, २०५, २०६, २०७, २०८, २०९, २१०, २११, २१२, २१३, २१४, २१५, २१६, २१७, २१८, २१९, २२०, २२१, २२२, २२३, २२४, २२५, २२६, २२७, २२८, २२९, २३०, २३१, २३२, २३३, २३४, २३५, २३६, २३७, २३८, २३९, २४०, २४१, २४२, २४३, २४४, २४५, २४६, २४७, २४८, २४९, २५०, २५१, २५२, २५३, २५४, २५५, २५६, २५७, २५८, २५९, २६०, २६१, २६२, २६३, २६४, २६५, २६६, २६७, २६८, २६९, २७०, २७१, २७२, २७३, २७४, २७५, २७६, २७७, २७८, २७९, २८०, २८१, २८२, २८३, २८४, २८५, २८६, २८७, २८८, २८९, २९०, २९१, २९२, २९३, २९४, २९५, २९६, २९७, २९८, २९९, ३००, ३०१, ३०२, ३०३, ३०४, ३०५, ३०६, ३०७, ३०८, ३०९, ३१०, ३११, ३१२, ३१३, ३१४, ३१५, ३१६, ३१७, ३१८, ३१९, ३२०, ३२१, ३२२, ३२३, ३२४, ३२५, ३२६, ३२७, ३२८, ३२९, ३३०, ३३१, ३३२, ३३३, ३३४, ३३५, ३३६, ३३७, ३३८, ३३९, ३४०, ३४१, ३४२, ३४३, ३४४, ३४५, ३४६, ३४७, ३४८, ३४९, ३५०, ३५१, ३५२, ३५३, ३५४, ३५५, ३५६, ३५७, ३५८, ३५९, ३६०, ३६१, ३६२, ३६३, ३६४, ३६५, ३६६, ३६७, ३६८, ३६९, ३७०, ३७१, ३७२, ३७३, ३७४, ३७५, ३७६, ३७७, ३७८, ३७९, ३८०, ३८१, ३८२, ३८३, ३८४, ३८५, ३८६, ३८७, ३८८, ३८९, ३९०, ३९१, ३९२, ३९३, ३९४, ३९५, ३९६, ३९७, ३९८, ३९९, ४००, ४०१, ४०२, ४०३, ४०४, ४०५, ४०६, ४०७, ४०८, ४०९, ४१०, ४११, ४१२, ४१३, ४१४, ४१५, ४१६, ४१७, ४१८, ४१९, ४२०, ४२१, ४२२, ४२३, ४२४, ४२५, ४२६, ४२७, ४२८, ४२९, ४३०, ४३१, ४३२, ४३३, ४३४, ४३५, ४३६, ४३७, ४३८, ४३९, ४४०, ४४१, ४४२, ४४३, ४४४, ४४५, ४४६, ४४७, ४४८, ४४९, ४५०, ४५१, ४५२, ४५३, ४५४, ४५५, ४५६, ४५७, ४५८, ४५९, ४६०, ४६१, ४६२, ४६३, ४६४, ४६५, ४६६, ४६७, ४६८, ४६९, ४७०, ४७१, ४७२, ४७३, ४७४, ४७५, ४७६, ४७७, ४७८, ४७९, ४८०, ४८१, ४८२, ४८३, ४८४, ४८५, ४८६, ४८७, ४८८, ४८९, ४९०, ४९१, ४९२, ४९३, ४९४, ४९५, ४९६, ४९७, ४९८, ४९९, ५००, ५०१, ५०२, ५०३, ५०४, ५०५, ५०६, ५०७, ५०८, ५०९, ५१०, ५११, ५१२, ५१३, ५१४, ५१५, ५१६, ५१७, ५१८, ५१९, ५२०, ५२१, ५२२, ५२३, ५२४, ५२५, ५२६, ५२७, ५२८, ५२९, ५३०, ५३१, ५३२, ५३३, ५३४, ५३५, ५३६, ५३७, ५३८, ५३९, ५४०, ५४१, ५४२, ५४३, ५४४, ५४५, ५४६, ५४७, ५४८, ५४९, ५५०, ५५१, ५५२, ५५३, ५५४, ५५५, ५५६, ५५७, ५५८, ५५९, ५६०, ५६१, ५६२, ५६३, ५६४, ५६५, ५६६, ५६७, ५६८, ५६९, ५७०, ५७१, ५७२, ५७३, ५७४, ५७५, ५७६, ५७७, ५७८, ५७९, ५८०, ५८१, ५८२, ५८३, ५८४, ५८५, ५८६, ५८७, ५८८, ५८९, ५९०, ५९१, ५९२, ५९३, ५९४, ५९५, ५९६, ५९७, ५९८, ५९९, ६००, ६०१, ६०२, ६०३, ६०४, ६०५, ६०६, ६०७, ६०८, ६०९, ६१०, ६११, ६१२, ६१३, ६१४, ६१५, ६१६, ६१७, ६१८, ६१९, ६२०, ६२१, ६२२, ६२३, ६२४, ६२५, ६२६, ६२७, ६२८, ६२९, ६३०, ६३१, ६३२, ६३३, ६३४, ६३५, ६३६, ६३७, ६३८, ६३९, ६४०, ६४१, ६४२, ६४३, ६४४, ६४५, ६४६, ६४७, ६४८, ६४९, ६५०, ६५१, ६५२, ६५३, ६५४, ६५५, ६५६, ६५७, ६५८, ६५९, ६६०, ६६१, ६६२, ६६३, ६६४, ६६५, ६६६, ६६७, ६६८, ६६९, ६७०, ६७१, ६७२, ६७३, ६७४, ६७५, ६७६, ६७७, ६७८, ६७९, ६८०, ६८१, ६८२, ६८३, ६८४, ६८५, ६८६, ६८७, ६८८, ६८९, ६९०, ६९१, ६९२, ६९३, ६९४, ६९५, ६९६, ६९७, ६९८, ६९९, ७००, ७०१, ७०२, ७०३, ७०४, ७०५, ७०६, ७०७, ७०८, ७०९, ७१०, ७११, ७१२, ७१३, ७१४, ७१५, ७१६, ७१७, ७१८, ७१९, ७२०, ७२१, ७२२, ७२३, ७२४, ७२५, ७२६, ७२७, ७२८, ७२९, ७३०, ७३१, ७३२, ७३३, ७३४, ७३५, ७३६, ७३७, ७३८, ७३९, ७४०, ७४१, ७४२, ७४३, ७४४, ७४५, ७४६, ७४७, ७४८, ७४९, ७५०, ७५१, ७५२, ७५३, ७५४, ७५५, ७५६, ७५७, ७५८, ७५९, ७६०, ७६१, ७६२, ७६३, ७६४, ७६५, ७६६, ७६७, ७६८, ७६९, ७७०, ७७१, ७७२, ७७३, ७७४, ७७५, ७७६, ७७७, ७७८, ७७९, ७८०, ७८१, ७८२, ७८३, ७८४, ७८५, ७८६, ७८७, ७८८, ७८९, ७९०, ७९१, ७९२, ७९३, ७९४, ७९५, ७९६, ७९७, ७९८, ७९९, ८००, ८०१, ८०२, ८०३, ८०४, ८०५, ८०६, ८०७, ८०८, ८०९, ८१०, ८११, ८१२, ८१३, ८१४, ८१५, ८१६, ८१७, ८१८, ८१९, ८२०, ८२१, ८२२, ८२३, ८२४, ८२५, ८२६, ८२७, ८२८, ८२९, ८३०, ८३१, ८३२, ८३३, ८३४, ८३५, ८३६, ८३७, ८३८, ८३९, ८४०, ८४१, ८४२, ८४३, ८४४, ८४५, ८४६, ८४७, ८४८, ८४९, ८५०, ८५१, ८५२, ८५३, ८५४, ८५५, ८५६, ८५७, ८५८, ८५९, ८६०, ८६१, ८६२, ८६३, ८६४, ८६५, ८६६, ८६७, ८६८, ८६९, ८७०, ८७१, ८७२, ८७३, ८७४, ८७५, ८७६, ८७७, ८७८, ८७९, ८८०, ८८१, ८८२, ८८३, ८८४, ८८५, ८८६, ८८७, ८८८, ८८९, ८९०, ८९१, ८९२, ८९३, ८९४, ८९५, ८९६, ८९७, ८९८, ८९९, ९००, ९०१, ९०२, ९०३, ९०४, ९०५, ९०६, ९०७, ९०८, ९०९, ९१०, ९११, ९१२, ९१३, ९१४, ९१५, ९१६, ९१७, ९१८, ९१९, ९२०, ९२१, ९२२, ९२३, ९२४, ९२५, ९२६, ९२७, ९२८, ९२९, ९३०, ९३१, ९३२, ९३३, ९३४, ९३५, ९३६, ९३७, ९३८, ९३९, ९४०, ९४१, ९४२, ९४३, ९४४, ९४५, ९४६, ९४७, ९४८, ९४९, ९५०, ९५१, ९५२, ९५३, ९५४, ९५५, ९५६, ९५७, ९५८, ९५९, ९६०, ९६१, ९६२, ९६३, ९६४, ९६५, ९६६, ९६७, ९६८, ९६९, ९७०, ९७१, ९७२, ९७३, ९७४, ९७५, ९७६, ९७७, ९७८, ९७९, ९८०, ९८१, ९८२, ९८३, ९८४, ९८५, ९८६, ९८७, ९८८, ९८९, ९९०, ९९१, ९९२, ९९३, ९९४, ९९५, ९९६, ९९७, ९९८, ९९९, १०००।

अतएव यह कहा जा सकता है कि सन् १४२४ ई० से १४७९ तक 'रङ्गू' महा-
कवि वर्तमान थे ।

हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन में 'रङ्गू' के प्रसिद्ध ग्रन्थों की सूचना इन
प्रकार है:—

सम्भवत् जिन चरित (सम्मइजिन चरित),
मेषेश्वर चरित, त्रिपष्टि महापुराण, सिद्ध चक्र विधि,
धलभद्र चरित, मुद्गगंनगीलकथा, धन्यकुमार चरित,
इग्विश पुराण, मुक्तीगल चरित, करकण्ठु चरित,
मिद्धान्ततर्कमार, लपदेश रत्नमाला, आत्मसम्बोधकाव्य,

पुष्पास्त्रव कथा, सम्यक्त्व कीमुद्दी तथा पूजनों की जयमालाएँ ।^१ इनके ४० के
लगभग ग्रन्थ कहे जाने हैं ।

महाकवि रङ्गू ने सम्यक्त्व गुण निधान का समाप्तिकाल वि० स० १४६२ भाद्र-
पद शुक्ला पूर्णिमा मंगलवार दिया है । ये रचना १४३५ ई० में डूंगरेन्द्रसिंह तोमर के
राज्यकाल (१४२५-१४५४ ई०) में ही हुई । इस ग्रन्थ को कवि ने तीन महीनों में ही
लिखा था ।^२ इनलिये सम्यक्त्व गुण निधान का रचनाकाल स० १४६२ (१४३५ ई०)
ही ठहराया जा सकता है । इसी वर्ष गोपाचल में विष्णुदाम ने 'महाभारत कथा' की
भाषा में रचना की ।

'मुक्तीगल चरित' की रचना-समाप्ति का काल वि० स० १४६६ माघ कृष्ण
दशमी बताया गया है ।^३ ये भी रचना डूंगरेन्द्र तोमर के राज्यकाल में सन् १४३६ ई०
में की गई प्रतीत होती है । चन्द्रप्रभु की मूर्ति १४५३ ई० में गोपाचल में प्रतिष्ठित
हुई है उसके निर्माण का उल्लेख 'सम्मइजिन चरित' (सम्यक्त्व जिन चरित) में रङ्गू
ने किया है । अतएव यह रचना मुक्तीगल चरित के बाद में करना प्रतीत होता है और
ये भी रचना डूंगरेन्द्रदेव के राज्यकाल में की जाना कहा जा सकता है । ये महाकवि
तो स्वतंत्र शोध का विषय है ।

रङ्गू के अन्य ग्रन्थों का उल्लेख :—

'मुक्तीगल चरित' की हस्तलिखित प्रति पचासती मंदिर देहली में वर्तमान है ।

अपभ्रंश भाषा में मदन अधिकांश रचनाएँ लिखने वाले यही कवि हैं । यह ग्वालियर
के निवासी थे और यहीं तोमरवंशी राजा डूंगरसिंह और उनके पुत्र कीर्तिसिंह के राज्य-

१ हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन, भाग २, पृष्ठ २२०

२ वही, पृष्ठ २१६

३ वही, पृष्ठ २१६ एवं अपभ्रंश साहित्य-परिचय बी०ए० (२०१३ वि०) पृ० २४७, भारतीय
साहित्य मंदिर, दिल्ली ।

काल में इन्होंने अपने ग्रन्थों का प्रणयन किया। उनके लिये २५ के लगभग ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है जिनमें से अनेक की हस्तलिखित प्रतियां अभी भी उपलब्ध नहीं हो सकी।^१

आपरे शास्त्र भंडार में रङ्गू के लिये निम्नलिखित ग्रन्थों की हस्तलिखित प्रतियां वर्तमान हैं :—

(१) आत्म संबोध काव्य	(प्रशस्ति संग्रह, पृष्ठ ८७)
(२) धनकुमार चरित्र	(प्रशस्ति संग्रह, पृष्ठ १०४)
(३) पदम पुराण	(प्रशस्ति संग्रह, पृष्ठ ११६)
(४) भैरवचरित्र	(प्रशस्ति संग्रह, पृष्ठ १२६)
(५) श्रीपाल चरित्र	(प्रशस्ति संग्रह, पृष्ठ १७८)
(६) मन्मति जित चरित्र	(प्रशस्ति संग्रह, पृष्ठ १८१)

श्रीपाल चरित्र की अन्तिम प्रशस्ति (प्रशस्ति संग्रह पृष्ठ १८०) में रङ्गू के पिता के विषय में उल्लेख है— 'हरविष सद्यविद्भु पुत्रु रङ्गू बह गुण गण निन्द' इसी प्रकार का निर्देश मन्मति जित चरित्र की प्रशस्ति (प्र० सं० पृष्ठ १८२) और भैरवचरित्र की प्रशस्ति (यही पृष्ठ १५७) में भी मिलता है। अतएव रङ्गू के पिता हरिसिंह थे। कवि ने भैरवचरित्र और 'सम्मत गुणनिहाण' (सम्पत्त्व गुणनिधान) में यशकीर्ति का गुणगान किया है।^२ सुकीर्ण चरित्र की रचना रङ्गू ने अपने गुरु कुमारमेन के आदेशानुसार रणमल्ल वर्णिक के आश्रय में रहते हुए की। उस समय तोगरंबोधी राजा दूबरसिंह शासन करते थे। कवि ने माघ कृष्ण १० वि० सं० १४६६ में ग्रन्थ की रचना की।^३ रङ्गू ने अपनी कृतियों में अपने आश्रयदाता और ग्रन्थ-रचना की प्रेरणा देने वाले थावको की मंगलकामना एवं आशीर्वाद परक अनेक ससृजत पद्य रचे। इन पद्यों से इनके ससृजत होने की कल्पना की जा सकती है। इनकी कृतियों की शैली के आधार पर १५वीं शताब्दी का अन्तिम चतुर्थांश और १६वीं शताब्दी का प्रारम्भिक चतुर्थांश इनका रचनाकाल अनुमानित किया जा सकता है।^४

१ (क) अपभ्रंश साहित्य-हृदय काठंड, भारतीय साहित्य मंदिर, दिल्ली (२०१३ वि०), पृष्ठ २४०, २४१।

(ख) प्र० परमानंद जैन, अनेकान्त वर्ष ५, किरण १२, जनवरी १९४३, पृ० ४०४ में रङ्गू के ग्रन्थों की सूची दी है जिनमें कुछ की थी अथर्वचन्द्र नाहुटा अपने लेख अनेकान्त, वर्ष ६, पृष्ठ ३७४ पर प्राप्तिपूर्वक मानते हैं।

२. अनेकान्त, वर्ष १०, किरण १२, पृष्ठ ३८१

३. श्रीरामजी उपाध्याय-मुद्रोदन चरित, जैन विद्वान्त भास्कर, भाग १०, किरण २

४. अनेकान्त, वर्ष ५, किरण १२, पृष्ठ ४०६

कवि ने चार सन्धियों में मुकौशल मुनि के चरित्र का वर्णन किया है। ग्रन्थ रचना के आरम्भ में कवि ने दान्दना, आश्रयदाता का परिचय और आरमनभ्रता का प्रदर्शन किया है। कवि अपने आपको जडमति और भगवं कहता है (१.५), शब्दायं, पिगल-ज्ञान रटित बलनाता है (१.३४)। कवि मगध देश, राजगृह और राजा श्रेणिक का वर्णन करता है। श्रेणिक के जिनेस्वर में केवली मुकौशल का चरित्र पूछने पर गणधर कथा कहते हैं।

ग्रन्थ की ४ सन्धियों में ७४ कदवक हैं। पहिली दो सन्धियों में कवि ने पुराणों की तरह बान, कुलधर, जितनाथ और देशादि का वर्णन किया है। चतुर्थ सन्धि में अन्तःपुर की रमणियों के हाव-भाव और बलकारों का नाव्यमय वर्णन मिलता है। ग्रन्थ की समाप्ति कवि ने निम्नलिखित वाक्यों में की है —

“रागउ णदठ मुहि वसठ देमु
जिण सामण णदठ विगयलेमु ॥”

मम्मतिनाथ चरित की हस्तलिखित प्रति आमेरशास्त्र भण्डार में विद्यमान है। (प्रस्तावित मसूदा पृष्ठ १८१-१८७)

रङ्गू ने १० सन्धियों में अन्तिम तीर्थंकर महावीर के चरित्र का वर्णन किया है। इस ग्रन्थ में कवि ने यशःकीर्ति को अपना गुरु कहा है। कवि ने रञ्चनाकाल का निर्देश नहीं किया।

रङ्गू के समय में आधुनिक काल की भारतीय भाषाओं अपनी प्रारम्भिक अवस्था में साहित्य के क्षेत्र में पदार्पण कर चुकी थीं। रङ्गू के पश्चात् अपभ्रंश की जो कतिपय अप्रकाशित कृतियाँ मिलती हैं उनमें श्रीपाल चरित, चरुमान कथा, वर्द्धमान चरित, जमरसेन रचिन, मुकुमाल चरित, नागबुमार चरित, शान्तिनाथ चरित, मृगाक सेखा चरित आदि हैं।^१

पद्म पुराण—बनभद्र पुराण^२ रङ्गू द्वारा रचित ग्रन्थ अप्रकाशित है। इसके दो हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भण्डार में विद्यमान हैं। रङ्गू ने इस ग्रन्थ द्वारा म्यारह सन्धियों एवं २६५ कदवकों में जैन मतानुबूल रामकथा का वर्णन किया है। सन्धियों में कदवकों की कोई निश्चित संख्या नहीं। नवीं सन्धि में नौ और पाचवी सन्धि में उनतालीस कदवक पाये जाते हैं। कृति की पुष्पिकाओं में ग्रन्थ का नाम बनभद्र पुराण भी मिलता है। कृति कवि ने हरीसिंह माहू की प्रेरणा में लिखी थी और उसी को समर्पित की गई है। प्रत्येक सन्धि की पुष्पिका में उसके नाम का उल्लेख है।^३

१. अपभ्रंश साहित्य-संश्लेषण १।७८, पृष्ठ २४३

२. वही, पृष्ठ ११८, ११७

३. वही,

इस बलहृद् पुराणे बुद्धियग विदेहि लद्ध सम्भाणे,
मिरि पडिय रइधू विरइए, पाइय बघेण अय
विहि सहिए मिर 'हरसीह' साहुकठि कठाभररो
उहयलोय मुह सिद्धि कररो इत्यादि

मधियो के प्रारम्भ मे मस्कृत पद्यो द्वारा हरिसिंह की प्रशंसा और उसके मंगल की कामना की गई है ।^१

य. मव्वंदा जिनपदाहु जयो द्विरेफः
मत्वाश्रदान निपुणो मदमान हीनः ।
दाता क्षतो हि सतत हरसीह नाम
श्री कम्मसीह सहितो जयतात्स दात्रा (ता) ॥ सन्धि ३

कृति मे गोश्वगिरि गद (गोशचल गिरि) और राजा डूगरेन्द्र के राज्यकाल का निर्देश है ।^२

गोश्वगिरि णामे गद्दु महाणु ।
ण विहिणाणिम्मिउ रयण ठाणु ॥
अइ उच्चु घवलु न हिमगिरिदु
जहि जम्मु समिधइ मणि सुरिदु ।
तहि डूगरेदु णामेण राउ
अरि गण सिरिग्ग सदिस्र घाउ ।

[पदम पुराण-रइधू-(सन्धि १२)]

'मुकोशल चरित' मे बलभद्र पुराण का उल्लेख मिलता है,^३ अतएव बलभद्र पुराण की रचना मुकोशल चरित के रचनाकाल (स० १४६६) से पूर्व ही हुई होगी, ऐसी चरपना की जा सकती है ।

ग्रन्थ का आरम्भ निम्नलिखित पद्य मे होता है—

ॐ नम. मिद्धेय्य
परणय विद्धमणु मुणि मुव्वयजिणु पणविक्कि बट्टगण गण भरिउ ।
मिरि राम हो केरउ, मुवल जणेरउ, सह सक्खण पयडमि चरिउ ।

इसके बाद जिन स्तवन किया गया है । तदनन्तर कवि ने ग्रन्थ रचना की प्रार्थना की जानी है ।

१. वही,

२. वही,

३. मुकोशल चरित, १.२२ फुटनोट १, अथवा साहित्य-हरिण कौशु, पृष्ठ ११०

भो रंघू पण्डित गुणगिहाण पोमावद वर वसह पहाण ।
 सिर पाल्ह वम्ह भयरियसीस, महुवयणु मुणहि भो बुहगिरोम
 सोठन निमित्त नैमिहु पुराणु, विरयउ जह पइ जण विहिय माणु
 तह राम चरितु विमहु भरोहि, लखलण गभेउ इउ भणि मुणेहि

(५० च० १-४)

रङ्गू काव्य रचना में अपने को असमर्थ पाते हैं किन्तु हरसीहू माहु उन्हें प्रोत्सा-
 हित करता है ।

तुहु कव्व धुरधर दोस हारि, सत्यत्य कृसल बहु विणय धारि
 वरि कव्वु चित्त परिहरहि भित्त, तुहु मुहि पिबसइ सरसइ पवित्त

(१५)

इसके बाद जवुद्धीप, भरत क्षेत्र, मगध देश, राजगृह, सोणिक राजा, रानी चेल्लणा,
 सबका एक ही कडवक (१६) में निर्दोषमात्र कर दिया गया है ।

कथा का आरम्भ गौतम श्रेणिक की आशकाओं से होता है । इन्द्रभूति उसके उत्तर
 में क्या कहने है

जइ रामहु निहुवणि ईमरत्तु, रावणेण हरिउ कि तहु वलत्तु ।
 वणयर पव्वउ कि उडरति, रयणयरु बधिवि कि तरति ॥
 छम्भाम निह कि णउ मरेइ कम्भयणु पुराणुवि कि जायरेइ ।

(५० च० १८)

काव्य में घटनाओं को घनता करने का प्रयत्न दिखाई देता है । देखिये एक ही
 वाक्य में कीर्ति धवल की रानी लक्ष्मी का वर्णन कर दिया गया है—

चित्ति धवणु लका परि राणउ ।

तामु लच्छिणामे त्रिय मुन्दरि, चद वयणि गइ णिज्जइ सिधुर

(१-१०)

इसी प्रकार निम्नलिखित प्रीत्यकाल का वर्णन भी अत्यन्त सक्षिप्त है—

पुणु उणह कालि पव्वय सिरेहि, खर विरण करावति तपिरेहि

सिरि रागम चउपाहि ज्ञाणु लीणु, अहण्णिमु त्व तावें गत्त सीणु

सा... उनतामै...

(२-१८)

भद्र पुराण भी मिला— (—) १० में भी राम-रावण युद्ध सामान्य कोटि का वर्णन है ।
 उसी को समर्पित की ग

१. अपघ्नत साहित्य-विश्व-भाषण अपकागिन है । इसकी तीन हस्तलिखित प्रतिया आमेर

२. वही, पृष्ठ ११६, ११७ परित देहली के पचायती मन्दिर में विद्यमान है ।

३. वही,

यश.कीर्ति ने पाण्डव पुराण के अनिर्दिष्ट हरिवंश पुराण की भी रचना की। यश कीर्ति का लिखा हुआ चन्द्रप्रभ चरित नामक खडकाव्य भी उपलब्ध है किन्तु कवि ने उसमें रचना काल या अपने गुरु के नाम का उल्लेख नहीं किया।^१ कवि ने पाण्डव पुराण की रचना वीरहा साहू के पुत्र हेमराज के अनुरोध में की थी।^२

इय चित्ततठ मणि आम धक्कु ।
ताम परायउ साहु एक्कु ॥
इह जोषणि पुरु बहु पुर ह सारु
धण, धण शरेहि फारु ।
गिरि अपरवाल वमह पहाणु
जो सघह बछलु विगयमाणु
तही णदणु वीरहा गय पमाउ,
नव गाव नयरे सौ मइ जि वाउ ।
तहो णदणु णदणु 'हेमराज'
जिण धम्मोवरि जमृणिध्वभाउ

(१.२)

सन्धिओं की पुष्पिकाओं में भी हेमराज का नाम मिलता है और इन्हीं पुष्पिकाओं में प्रतीत होता है कि यश कीर्ति गुणकीर्ति के शिष्य थे।^३

इय पडव पुराणे सयल जण मण मनण मुहयरे तिरि गुण
कित्ति सीम मुणि जस कित्ति विरइये, माणु धोल्हा
पुत्त रावमेति हेमराज नामक्कि... .. इत्यादि

प्रत्येक सन्धि के आरम्भ में कवि ने सस्कृत में हेमराज की प्रशंसा और मंगलकामना की है।

श्रीमान सताय करोरु धामा नित्योदयो द्योतिता विद्वलोक ।
कुर्याज्जिना पूर्व रविर्मनोज्ञे श्री हेमराजस्य विकाश लक्ष्य ॥१

दान श्रु खलया बद्धा चला जारवा हरिप्रिया
हेमराजेन तन्कीर्ति दूरे दूरे पलायिता ॥२

द्वितीय सन्धि

प्रत्येक सन्धि की समाप्ति पर सन्धि के स्थान पर कवि ने 'सग' शब्द का प्रयोग किया है—

१. चन्द्रप्रभ साहित्य-हरिवंश कोष्ठ, ७ वा अध्याय
२. पाण्डव पुराण, १. २, (यश.कीर्ति)
३. चन्द्रप्रभ साहित्य-हरिवंश कोष्ठ, पृष्ठ ११६

कुरुवस गयेय उप्पत्ति वण्णणो नाम पठमो सम्भो^१

कवि ने काव्यिक युक्त अष्टमी बुधवार वि० सं० १४६७ को यह कृति समाप्त की थी—

१ ४ ६ ७

विचक्रम रायहो व व गय नात्तए, महि सायर गह रिनि अकालए ।

काविय सिय अट्टमि वुह वासरे, हुउ परिपुण्णु पद्धम नदीमरे ॥

इति पडु पुराण समाप्त

ग्रन्थ सत्या १६००

कवि ने भिन्न-भिन्न सधियों में कडवक के आरम्भ में दुबई, आरणाल, तडय, हेंला जभेहिया, रचिता, मलय विलासिया, आवली, चतुष्पदी, सुन्दरी, वसत्य गाहा, दोहा, वस्तु बन्ध आदि छन्दों का प्रयोग किया है । २८ वीं सधियों के कडवकों के आरम्भ में कवि ने दोहा छन्द का प्रयोग किया है । दोहे का कवि ने दोहठ और दोधक नाम दिया है । इसी सन्धि में कही-कही कडवक के आरम्भ में दोहा है और कडवक चौपाई छन्द में है ।^२ उदाहरणार्थ—

दोधक—

ता तिविय सीयल जलेण,
विज्जिय चमर निलेसु
उटिठय सोयानल तविय
मईलिय अमु जलेष ॥

कडवक—

हा हा पाह पाह कि जायउ ।
मट्ट आमा तरु केणवि पायउ ॥
हा सिणार भीउ मह भग्गउ
हा हा विहि कि तियउ अजोगउ ।

(यज्ञ.कीर्ति-पडु पुराण- (२८.१३)

हरिवंश पुराण यज्ञ:कीर्ति द्वारा रचित भी अप्रकाशित है । इसकी वि० सं० १६४४ की एक हस्तलिखित प्रति देहली के पंचायती मंदिर में विद्यमान है ।

इस ग्रंथ की रचना कवि ने दिवडा साहू की प्रेरणा से की थी । सधियों की पुष्पशाओं में दिवडा साहू का नाम मिलता है । कवि ने संस्कृत भाषा में प्रेरक के लिये आशीर्वाद परक छन्द शार्दूल विकीर्णित वसन्त तिलका, अनुष्टुप, गायत्रि आदि लिखे हैं ।^३

१. वही,

२. अष्टमंश माहित्य-हरिवंश शोचट, पृष्ठ १२१

३. वही, पृष्ठ १२०

दान श्रु मलया चढा चला ज्ञात्वा हरिप्रिया ।

दिवद्वाह्येन तत्कीर्तिः दूरे दूरे पलायिता ॥ (४१)

कवि ने कृति की रचना भाद्र शुक्ल एकादशी स० १५०० में की थी ।

विक्कम रायहो ववगय कानइ मेहि इदियं दुमुण्ण अजानड

भाद्र एयारमि सिय गुरु दिरो हुअ परिपुण्णउ उगतहि इणे ॥ १३-१६
और २६७ बहवको मे यथाःकीर्ति ने महाभारत की अैन धर्म के अनुकूल, कथा का सीधा
वर्णन किया है ।

कवि के नारी वर्णन में केवल उसके बाह्य रूप का ही चित्रण नहीं मिलता अपितु
उसके हृदयस्पर्शी प्रभाव का चित्रण भी किया गया है जैसे—

ण णाय वणण ण सुर कुमारि, णं विज्जाहरि विरहियण मारि

ण काम भल्लि ण काम मत्ति ण तामु जि कोरी याण पति

ण जण मोहणि मोहिणय वल्लि, ण मयणा वलि णव ओव्वणिल्ल

ण रण्णज्जरि रोहिणि मुभामा, मूरहो ईसहो चढ हो लसामा

(३८)

श्रुतकीर्ति :—

यह निभुवनकीर्ति के शिष्य प्रतीत होने हैं 'हरिवंश पुराण' की सवि पुष्पिका में
कवि ने इस ग्रंथ को महाकाव्य कहकर अपनी गुरु परम्परा भी दी है—

"इय हरिवंश पुराणे मणहरसराय पुग्गि गुणालकार वल्लाणे तिह्वणवत्ति
सिस्स वण्णमुद् मुदकित्ति महाकव्वु विरयेत्तो णाम पट्ठयो सद्धी परिच्छेउ सम्मातो ।"

कवि ने इसका समय स० वि० १५५३ दिया है—

१५ ५३

यह पण सय तेवण गय वामट्टे पुण

विनकय णिव सब्बुरहे

तह सावण मासहु गुर पचमि सह

मधु पुण्ण तय महमत हे ॥ (७७४)

अतः कवि का समय वि० स० १६ वीं शताब्दी का मध्यभाग माना जा सकता है ।
इसकी हस्तलिखित प्रति आमेर शास्त्र भंडार में विद्यमान है ।

गाथा —

सुखइ तिरोज्जरयण, किरणवु पवाहमित्त जह चलण

पणविवि तह परम विण, हरिवंश वयत्तणे बुवे ॥

हरिवंश पुराण का कवि ने कर्मण रूप में वर्णन किया है—

हरिवंशु पयोन्ह अदूरवण्णु, इह भरइ तित्त सखरठ वण्णु ।

श्रुतिकीर्ति के पर्येष्ठि प्रकाश मार' ग्रथ की प्रति भी हस्तलिखित उपलब्ध है । अमरकीर्ति ने अपने ग्रथ द्वाकमोवयम (पद्म कर्मोपदेश) नामक ग्रथ को महाकाव्य कहा है किन्तु विषय प्रतिपादन की दृष्टि से महाकाव्य नहीं माने जा सकते ।^१

रघू द्वारा वर्णित 'गोवा गिरि'^२ 'गोव्वगिरि'^३ से 'गोवर गिरी' भी गोप-गिरि या गोपाचल का नाम रहा होगा यह सम्भावना की जा सकती है ।

तानसेन की बानी गौरारो 'गोवरहारी' या 'गुवरहारी' भी कहलाती थी । इसे डॉ. उमा मिश्र ने 'काव्य और संगीत का पारस्परिक संबंध' में लिखा है । यह बानी भेद ध्रुपद शैली के गायकों का था जो गुवरहार, सटार, डागुर, नौहार चार प्रकार का था, तानसेन के अतिरिक्त अकबरी दरवार में बिजबन्द, समोखनसिंह, श्रीचन्द ध्रुपद गायकों की शैली के बानी भेद क्रमशः सटार, डागुर और नौहार थे ।^४

इसकी पुष्टि 'संगीत मुद्रांन' ग्रन्थ में ग्रन्थकार श्री मुद्रांननाचार्य शास्त्री ने की है जो अमृतसेन के शिष्य थे । अमृतसेन तानसेन की २३ वी पीढ़ी में उत्पन्न कहे जाते हैं ध्रुपदियों के सुप्रसिद्ध ४ गोत्रों से उनका 'गुवरहार' गोत्र था ।^५ बानी के चार भेद बताने वाला एक ध्रुपद भी तानसेन का निम्नलिखित है—

बानी चारो के व्योहार सुनि लीजै हो गुनीजन तव पावै यह विद्यासार ।

राज गुवरहार, फौजदार सटार, दीवान डागुर, बक्सो नौहार ॥

अचन मुर पचम, चल मुर रिषभ, मध्यम धं वत, निषाद गछार ।

सप्त तीन, इकईस मूर्छना, बाईस गुरति, उनचान रूठ तान, 'तानसेन' आधार ॥

(तानसेन ध्रुपद सख्या १३३)^६

मेरे मत में ध्रुपदियों का इन बानी का भेद क्षेत्रज्ञ या और 'गोवरगिरि' 'गोवा-गिरि' या 'गोव्वगिरि' का निवासी तानसेन यहां के बसाकेन्द्र की बानी का प्रतिनिधि

१. वही, पृष्ठ १२८. पाद टिप्पणी (१)

२. अपभ्रंश साहित्य हरिवंश कोष्ठक पृष्ठ २४२ । मुहीशान चरित की प्रति आमेर शास्त्र भंडार, जयपुर में सुरक्षित है ।

३. वही, पृष्ठ ११७

४. काव्य और संगीत का पारस्परिक संबंध डॉ० उमा मिश्र, पृष्ठ ७६, आचार्य मातृशब्दे हज. हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, भाग ४, पृष्ठ २६३ ।

५. संगीत सम्राट तानसेन जीवनी और चरनाए श्री मीरज, पृष्ठ ४७

६. वही, पृष्ठ ६४

होने से ध्रुपदियों में 'गुडरहार' और गोवरहारी बानी भेद में पहिचाना जाता था । 'रङ्गू' के गोवागिरि या गोव्वगिरी' गोपगिरि या गोपाचल के लिए प्रयुक्त हुए हैं ।

छिताई चरित में 'गोवरगिरि' शब्द आया है जिन पर 'गोवागिरि, गोव्वगिरि' शब्दों के परिप्रेक्ष्य में विचार किया जा सकता है । छिताई चरित का एक लेखक देव चन्द (दिउचन्द) लिखता है—

आधी कथा मुनत मुल मईयो ।
 हूमि दिउचन्द कवि ब्रजन तईयो ॥
 कहि कविदास हीए धरि भाऊ ।
 जिनउ छिताई करिउ उपाऊ ॥
 सरम कथा मेरे जोय रहई ।
 कीरति चमइ दमोदर कहई ॥
 काइप बम तमोरो आता ।
 गोवर गिरी तिनकी उत्तपाना ॥
 तिनको बध्यो दिउचन्दु आही ।
 कही कथा मुन उपन्यो ताही ॥
 धर्म नीति मारग विउपरही ।
 बहुत भगति विप्रन की बरही ॥
 देवी सुन कवि दिउचन्दु नाऊ ।
 जन्म भूमि गोपाचल गाऊ ॥
 जइसो मुनी सैमचन्द पाया ।
 तैसो कविबन कही प्रगामा ॥
 आधी कथा नराइन करी ।
 सपूरन दिउचन्दु उचरी ।
 जगु पत्रह कीरति लिख लेहू ।
 पदवे करहू गुनी जन देहू ॥

दोहरा

विहमि दमोदर पूछियो कह दिउचंद समुप्राइ ।
 किमइ छिताई बनि परी कैमे हारिउ राइ ॥

(छिताई चरित, पक्ति २५१-२७२)

कदाचित् उपर्युक्त उद्धरण में 'दमोदर' कायस्थ वरा के व्यक्ति की उत्पत्ति 'गोवर-गिरि' (रङ्गू के 'गोव्वगिरि' गोवागिरि (गोपगिरि) में ही हुई थी जिसके आश्रित

'दिउचन्हु' कवि था। दिउचन्हु (देवचन्द) गोपाचल, गाठ का निवासी था। कवि ने गोबरगिरि लिखकर 'गोपाचल' भी लिखा है इससे यह भी मत विद्वान सपादक डॉ० मानाप्रसाद गुप्त ने प्रकट किया है कि गोबरगिरि गोपाचल से भिन्न है और 'गोबल कुडु या गोआन कड' में सन्ध होने की संभावना बताई है।^१

डूंगरेन्द्रसिंह पर जैन प्रभाव —

रङ्घू ने लिखा है कि डूंगरेन्द्रसिंह को जैन धर्म पर आस्था थी। उनके राज्यकाल में जैन प्रतिमाएँ बनना आरंभ हुई थी जो श्यामियर गढ को चारों ओर से घेरे हुए हैं। श्यामियर और स्वर्णगिरि (मोनागिरि) के भट्टारको को इनके दरबार में अछूटा सम्मान प्राप्त था। ऊपर जिन भट्टारक गुणकीर्ति का उल्लेख है उनके शिष्य तथा छोटे भाई भट्टारक यज्ञ कीर्ति भी उनके राज्यकाल में विद्यमान थे। यज्ञकीर्ति ने विबुध श्रीधर में शिष्यदत्त चरित (सम्भृत) लिखवाया। मुकुमाल चरित का लिपिकार धनु कायस्थ था। इन दोनों ग्रन्थों की प्रशस्तियों में डूंगरेन्द्रसिंह के राज्य का उल्लेख है। डूंगरेन्द्रसिंह के जीवनकाल में ही उनके पुत्र कीर्तिसिंह राज-काज देखने लगे थे।

कीर्तिसिंह और रङ्घू:—

डूंगरेन्द्रसिंह के पुत्र कीर्तिसिंह के आरोग्य होने के पश्चात् पिछली नीति आगे बटाई गई। रङ्घू तथा जैन मण्डली समादृत रही। 'सम्यक्त्व-कीमुदी' कीर्तिसिंह के राज्यकाल में पूरी की गई जिसमें कीर्तिसिंह को तोमर-बुल-कमलो को विक्रित करने वाला भूम बनाया है। उसकी यज्ञ-रूपी लता लोक में व्याप्त हो रही थी और उस समय वह काल चक्रवर्ती था। डूंगरेन्द्रसिंह ने तत्कालीन मालवा के अधीन बहवाहों में नरवर दीन लिया था वह विस्तृत राज्य कीर्तिसिंह को मिला था।^२

'पशोघर चरित' और पुण्यास्त्रव कथा कोश की प्रशस्ति में भी अनेक ऐतिहासिक उल्लेख हैं।

डॉ० राजाराम जैन के अनुसार रङ्घू का जीवनकाल वि० १४५०-१५३६ वि० (१३६३ ई०-१४७६ ई०) लगभग ८० वर्ष बताया गया है।^३

रङ्घू ने डूंगरेन्द्रसिंह को सर्व-धर्म-समन्वय अथवा सर्वोदधी प्रवृत्ति पर प्रकाश डाला है। उन्होंने कमलसिंह अथवाल माटु को आदिनाथ की विशाल मूर्ति प्रतिष्ठित करने की अनुमति दी थी। धर्म सम्बन्धी नीति का जो विदलेपण रङ्घू ने किया है उसने डूंगरेन्द्रसिंह की अनुल वीरता तथा भारतोद इतिहास एवम् संस्कृति का अच्छा ज्ञान होना परिलक्षित होता है।

१. टिप्पणियाँ, प्रस्तावना, पृष्ठ ८

२. परमानन्द जैन शास्त्री (महाकवि रङ्घू) वर्णो अक्षिपन्द ग्रन्थ, पृष्ठ ३६८

३. राजा डूंगरेन्द्रसिंह तोमर (डॉ० राजाराम जैन) मध्यप्रदेश सन्देश, ८ अक्टूबर १९६६, पृष्ठ ८, २६

पद्म चरित् —

बौद्ध लेखकों के समान जैन लेखकों ने भी अपने कुछ ग्रन्थों के लिए मन्कृत का माध्यम स्वीकार किया था। पद्म चरित की परम्परा प्रथम शताब्दी में 'विमल मूरि' ने डाली। रत्रियेण सातवीं शताब्दी में इसी परम्परा में लेखक हुए और आठवीं शताब्दी में 'स्वयम्भु' ने 'पद्म चरित' के नाम में अषष्ठ श में राम का चरित्र लिखा। इस जैन उपासक द्वारा राम को मानव रूप में चित्रित किया गया। इनके पुत्र विभुवन ने इस ग्रन्थ को जैन धर्म परक रूप दे दिया। जैन धर्म के विविध उपदेश और जन्म-जन्वातर की कथाओं का उममें समावेश किया गया। पुष्यदन्त न दशवीं शताब्दी में रामकथा के विषय में श्रेणिक द्वारा गौतम में प्रश्नोत्तर रूप में अनेक प्रश्न पूछाएँ जैसे—रावण दशमुख भक्ति कैसे उत्पन्न हुआ? क्या सबमुख उसके दम गिर और कीस भुजाएँ थी? क्या उमन अपने सिर देकर शिवाराधना की थी? इन्हीं प्रश्नों के समाधान में जैन साहित्य में अभिनव रामकथा पुष्यदन्त ने लिखी।

इस परम्परा में 'रडधू' ने भी पद्म पुराण लिखा। पद्म चरित और 'हरिवंश पुराण' नाम में राम और कृष्ण के साहित्य को रडधू ने भी अपने काव्यों में सृजन किया। समकालीन जैन कवि धृतिकोर्ति ने भी कृष्ण-चरित वर्णन किया। डवी चरित में 'रडधू' को कृष्ण के पुत्र प्रद्युम्न के बारे में लिखने की प्रेरणा मिली।

इन जैन कवियों द्वारा पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी तक कृष्ण चरित का जो मनोहारी रूप प्रस्तुत किया गया उम आख्यान साहित्य का प्रभाव प्रारम्भिक हिन्दी साहित्य पर भी पडा। केशव तुलसी के पूर्व जो कृष्ण भक्ति की भारतव्यापी धाराएँ बही थी उमके मूल में इस जैन-साहित्य का प्रभाव भी कम न था।

• • •





खण्ड २

अध्याय ६

अध्ययन सामग्री (सुनिश्चित कालयुक्त)

- विष्णुदास की कृतियाँ (१४३५ ई०) हूंगरेन्द्रसिंह तोमर राज्य-काल—गोपाचल
- मानिक कवि (वेताल पञ्चीसी) १४८६ ई०, गढ ग्वालियर
- वेधनाथ (गीता पद्यानुवाद) १५०० ई०, गढ ग्वालियर
- छीहल चन्देरी (पंच सहेली) १५१७ ई०
- मानसिंह तोमर 'मानकुतूहल' १४८६-१५१६ ई० ग्वालियर
- गोविन्द स्वामी, आंतरी (ग्वालियर) १५५० ई०
- तानसेन, बँहट (ग्वालियर) १५००-१५२६-१५८६ ई०
- आसकरन कछवाहा, शासक नरवरगढ (ग्वालियर) १५४८-१६०५ ई०
- प्रवीणराय पातुर (११६४ ई.)
[इन्द्रजीतसिंह कार्यवाहक राजा औरछा की प्रियसी तथा महाकवि केशव की शिष्या]

डू गरेन्द्रसिंहकालीन महाकवि विष्णुदास (१४३५ ई०) —

डू गरेन्द्रसिंह तोमर (डूंगरसिंह) ने (१४२५-१४५४ ई०) नामन मन्हालने ही अपनी तलवार को सगक्त करों मे पामकर उत्तर मे संयद बंग, दक्षिण मे माहो के मुसतान तथा पूर्व मे जोतपुर के शकियों से नोहा लेकर मवके प्रयाम विपन कर

दिये ।^१ इतना ही नहीं मालवा के अधीनस्थ तत्कालीन (१४३८ ई०) नरवरगढ़ को अपने अधीन करके गोपाचल गढ़ के शासन में मिला लिया । वि० १४६२ (१४३५-ई०) में डूंगरसिंह को चैन न था । माडो के मुहम्मद (प्रथम) खिलजी ने सशक्त आक्रमण ग्वालियर पर किया था ऐसे समय में डूंगरसिंह गोपाचल के योद्धा शासक को 'धर्मयुद्ध' की वाणी सुनने की इच्छा बलवती हुई । धर्मप्राण महापुरुष राम और कृष्ण के अजेय पीर के स्वर सुनने की उत्कंठा हुई ।

फलतः डूंगरसिंह तोमर ने देशी भाषा अपभ्रंश और हिन्दी में राजनीति और धर्म पर साहित्य सृजन करने के लिये प्रतिभाशाली आश्रित कवियों का आह्वान किया । उन्हें प्रेरणा दी और इतना ही नहीं उन कवियों की प्रतिष्ठा के लिए अपने हाथ से पान का बीड़ा दिया । महाकवि विष्णुदास ने परिस्थिति का तत्ताजा समझा और महाभारत के कर्मयोगी श्रीकृष्ण की मोहविनाशिनी वाणी एवं आरम्भ की बलिदानी तत्परता के स्वर सजोये । कवि ने सृजन का आह्वान स्वीकार किया—

तिहि तमोह दियो कवि हाथा, पुनि पूछे डोहर नर नाथा ।

कहि कवि दास हिये धरि भाऊ कौरो पहन को सनिभाऊ ॥

+ + +

जो फलु गवा न्हान तें, सो भारत ते जानि ।

पडव कौरवनि आदि तें, उतपति कही बखानि ॥

आदि पर्व तें कहीं बखानी, सुनियहु पडित कथा सुजानी ।

ऊ दिन पर्व पाचवो ठानी, भारत कथा सुनो परवानो ।

विष्णुदास कवि भाष्यो तमो, कौरव पडव बीत्यो जैसो ।

विष्णुदास ने 'तमोह' (ताम्बूल का बीड़ा) लेकर 'भारत कथा' (महाभारत)^२ की भाषा रचना की । विष्णुदास ने 'महाभारत' की अपनी रचना में रचना-स्थल एवं तत्कालीन गोपाचल गढ़ के अधिपति की जानकारी दी है जो इस प्रकार है—

पुनि तिहि व्यास नवनि किय सोसा, नानर रोगु कलकू न दीसा ।

चोइह सो रु वानव आना, पड चरितु मैं सुम्यो पुराना ।

जातिक, कस्त भई तिथि आसी, वासर सुक सिध की रामी ।

तिहि सजोग भऊ भो तामू, राइ हकारि लियो कवि दामू ।

+ + +

१. उत्तर तैमूरखाने भारत प्राय १ (६० पृष्ठ) (तारीखे मुबारकशाही, बाबसाहे मुन्गारी) पृष्ठ ९, ७, १९, २८, ३७, ६४, ६८, ७२, ७३, ७९, ७६, ८०, ८४, ९००

२. विष्णुदास की 'महाभारत' भाषा, रचना इतिहास राजकीय पुस्तकालय में प्राप्त, प्रति विद्या-मन्दिर प्रकाशन, मुरार (ग्वालियर) में मुरजिज है ।

पड बस तोवर घुरधीरू, डोगरसिंह राउ वर वीरू ।
 गड गोपाचल बैरिनि मानू, ह्य गय नरपति टोडर मालू ॥
 भुजवल भीम न मरूँ कामू, असि वर आनि दिखावै थामू ।
 ता मिर सेतु छतु फरहरई, कोऊ ममर उमानु न बरई ॥
 ता गुन बोहोत न सकी बखानी, कीरत भायर पर नुमि जानी ।

इस अन्तर्माध्य से प्रकट होता है कि गोपाचल गड पर पाण्डव वशी तोमर महाराजा डोगरसिंह अधिपति थे । यह गड बैरियों को गटकता था किन्तु महाराजा की भुजाओं में भीम के समान बल था । उन्हीं के गिर छत्र पहराता था । उनकी कीर्ति पृथ्वी पर व्याप्त थी । डोगरसिंह ने स० १४६२ विक्रमो (सन् १४३५ ई०) में पाण्डव चरित्र का पुराण सुनने के लिए आश्रित कवि विष्णुदाम को प्रेरित किया और विष्णुदाम ने गोपाचल गड के अचल में 'महाभारत कथा' की रचना करके महाराज को सुनाया । हिन्दी में प्रवन्ध की दोहा चौपाई शैली में सम्भवतः यह पहिली रचना हुई । १४३५ ई० पूर्व की जो भी रचनाएँ ज्ञात हैं वे दाऊद के चरायन (१३७६) तथा हरिविराट पर्व (१४२४) हैं । चदायन (१३७६) को सूफ़ी मगनबी दग का पहिला प्रेमाख्यानक काव्य माना जाता है तथा लग्नसेनी के हरिविराट पर्व को सर्गबद्ध कथा की श्रेणी में नहीं लिया जा सकता । अतएव यह निष्कर्ष निचाना जा सकता है कि विष्णुदाम सर्गबद्ध, पौराणिक कथा, प्रवन्ध की दोहा चौपाई शैली में लिखने वाले हिन्दी के कदाचित्त प्रथम कवि हैं ।

डॉ० शिवप्रसादसिंह का मत .—

सूरदास के जन्म से अर्द्ध शताब्दी पहले, जिन दिनों द्रज भाषा में न तो वह नाति थी, न वह अर्थवत्ता, जिनका विकास अष्टछाप के कवियों की रचनाओं में दिखाई पडा, विष्णुदाम ने एक ऐसे साहित्य की सृष्टि की जिमने वृष्णभक्ति के अत्यन्त मार्मिक और सघुर काव्य की पृष्ठभूमि प्रस्तुत की । विष्णुदाम ने एक ऐसी भाषा का निर्माण किया जिसे १७ वीं शताब्दी में भारत की सर्वश्रेष्ठ साहित्य भाषा होने का गौरव मिला ।^१

पौराणिक कथा प्रवन्ध के हिन्दी रचनाकार विष्णुदाम आदि कवि के रूप में माने जाते हैं ।^२

विष्णुदाम की रचनाओं की सूचना .—

विष्णुदाम की रचनाओं की सूचना प्रथमतः १६०६-८ की रोज-रिपोर्ट में प्रकाशित हुई थी । इन रिपोर्ट के निरीक्षक डॉ० इयाममुन्दरदाम ने इस कवि के बारे में

१. सूर पूर्व ब्रजभषा (डॉ० शिवप्रसाद सिंह) पृष्ठ १४६ और उनकी भाष्य (परबरी १९६४) द्वितीय संस्करण ।

२. हिन्दी के आदि कवि गोभायी विष्णुदाम, भारत दिनाम्बर १९३७, पृ० ७१३

कुछ नहीं लिखा केवल विन्ध्यप्रदेश की खोज का विवरण देते हुए विष्णुदास की दो रचनाओं—महाभारत कथा और स्वर्गारोहण की सामान्य सूचना दी गई थी और ये दोनों हस्तलिखित ग्रन्थ दत्तिया राज पुस्तकालय में सुरक्षित बताये गये थे । उस समय विष्णुदास के बारे में इतना ही ज्ञात हो सका कि गोपाचल गढ़ या ग्वालियर के रहने वाले थे जो उन दिनों डोगरभिहू नामक राजा के अधीन था । महाभारत कथा में लेखक ने रचनावाल का भी उल्लेख किया था इस आधार पर रिपोर्ट में उन्हें १४३५ ईस्वी का कवि बताया गया ।^१

महाभारत कथा' और 'स्वर्गारोहण' की पाण्डुलिपियों के विवरण से क्रमशः सवत १७६७ और १७७५ की लिखी हुई होना ज्ञात हुआ । महाभारत की पाण्डुलिपि २४ पक्तियों के ७६ पत्रों की पुस्तक है जिसमें २५११ श्लोक आते हैं । स्वर्गारोहण महाभारत से छोटी रचना है जिसमें २० पक्तियों के १५ पत्र हैं । श्लोक मध्या ४१८ है ।^२

चार वर्षों के बाद पुनः खोज रिपोर्ट में विष्णुदास की सूचना प्रकाशित की गई । इसमें विष्णुदास के "हृन्मिणी मंगल" का विवरण भी दिया गया । रचना के अदि अन्त के कुछ पद भी उद्धृत किये गये । अन्त का विष्णुपद इस प्रकार है^३—

महान मोहन करत विलास ।

कहा मोहन कहा रमन रानी और कोठ नही पाम
रुक्मिन चरन मिरावत पिय के पूजो मन की आस
जो चाहे घिसी अब पायी हरि पति देवकी साम
तुम विनु और कौन यो मेरी धरत पताल अकास
पल सुमिरन करत तिहारो, सति पूस परगास
घट घट ब्यापक अन्तर्यामी सब सुखरामी
विष्णुदास रुक्मिन अपनाई, जनम जनम की दासी ।

सन् १९२६-२८ की खोज रिपोर्ट में विष्णुदास की एक रचना 'मनेह लीला' और प्रकाश में आयी तथा पूर्व सूचना जो 'हृन्मिणी मंगल' के बारे में थी उसमें अब सविस्तार प्रकाशित हुई । प्रस्तुत रिपोर्ट में पूर्व उद्धृत विष्णुपद का लिपि के कारण दूसरा रूप ही दिखाई पडा—

१. खोज रिपोर्ट, १९०९-८, पृष्ठ ६२, नम्बर २४८

२. वही, पृष्ठ ३२४-३२६, श्लोक २४८ ए और बी

३. बुन्दान के गोस्वामी राधाचरण की प्रति से रिष्णु पदों की खोज रिपोर्ट १९१२-१४, (पृष्ठ २५२, २५२) ।

विष्णु पद

मोहन महलन करत बिलान ।

ननक मंदिर में केलि करत है और कोठ नहि पाम ॥

रविमनो चरन निराखे पी के पूजो मन की आन ।

जो चाहे नो अबे पावो हरि पति देवधि ताम ॥

तुम बिन और न बोरु मेरो, धरणि पतात अकाम ॥

तिम दिन मुमिरन करत तिहारो, सब पूरन परकाम ।

घट-घट व्यापक अन्तरजामी विभुवन स्वामी मद मुख राम ।

विष्णुदास रकमन अपनाई जनम जनम की दान ॥^१

‘रविमनो मगल’ वृष्ण और रविमनो के विवाह का मगल काव्य है जिसमें विष्णु-
दास ने भक्ति और शृंगार का अनोखा समन्वय किया है ।

विष्णुदास की ‘मनेहलोला’ :—

शोत्र रिपोर्ट १६२६-२८ में मनेह लीला का विवरण दिया हुआ है । मनेह लीला
‘भ्रमर गीत’ का पूर्वाधार प्रतीत होती है । उद्धव जब वृष्ण के प्रेम मग्नेम की जान की
दपली में मुचाने है तो प्रेम की माझात मूर्तिया गोपियों के आगे उनकी वरदान ही
टहरती है । विष्णुदास के मग्ने में—गोपियों के पाम में लौटकर आए हुए उद्धव की
बनुभूति मृनिए—

तब ऊषो आये यहां श्रीवृष्णचन्द्र के पाम ।

पाय नागि वन्दन किय बोलन में से नाम ॥१०॥

स्वान बान नव गोपिका ब्रज के जीव अनन्य

तुमही पाय नागन कह्यो मुनो देव इहग्य ॥१०॥

नन्द जसोदा हैन की कहिये कहा बनाय ।

वे जाने के तुम मने मो पै कह्यो न जाय ॥११॥

वे चिन टारन नहीं स्पाम राम की जोर ।

मध्र नामक पुर ती छहै मूरति मधुर निशोर ॥१२॥

जन गोपिन के प्रेम की महिमा बसू अनन्त ।

में पूछी पट् मान लों, तऊ न पावो अन्त ॥१३॥

देह गेह मव छाणि के करत रूप को ध्यान ।

दन की भजन विचारिये मो मव फेको मान ॥१४॥

सन्त भक्ति भूतल विपै वे मव ब्रज को मार ।
 चरण मरण रही सदा मिथ्या लोग विमार । १११।
 उनके गुण निग गाइये कर कर उत्तम प्रीति ।
 मैं नाहिन देखूँ कहूँ ब्रज वासिन की रीत । ११६।
 तब हरि ऊयो सो कह्यो हूँ जानत मव अग ।
 हो कहूँ छाड़्यो नहीं, ब्रज वासिन्ह को मग । ११७।
 ब्रज नजि अनत न जाय हो मेरे तो या टेक ।
 भूतल भार उतार हौ, धरि हौ रूप अनेक । ११८।

इस उद्धरण को देखते हुए यह ऐतिहासिक तथ्य हिन्दी साहित्य के विचारकों के निकट आया कि सगुण कृष्ण भक्ति का आरम्भ बल्लभाचार्य के वृन्दावन पधारने के ८०, ६० वर्ष पहले ही हिन्दी-भाषा के कवि विष्णुदास द्वारा किया जा चुका था ।^१

विष्णुदास के अन्य ग्रन्थ -

'विन्ध्य शिक्षा'^२ में चौबीस एकादशी 'वृन्दादास' द्वारा रचित बताई गई हैं । इसकी प्रति 'सरस्वती भंडार किला, रोवा' में उपलब्ध होने का उल्लेख है । यह 'वृन्दादास' विष्णुदास ही हैं जो प्रतिलिपिकार की पुरानी लिखावट पढ़ने की कठिनाई के कारण 'वृन्दादास' पढ़ा जाना प्रतीत होता है । इसके मध्यम में (गद्य) एकादशी माहात्म्य-विष्णुदास कृत होने का भी 'विन्ध्य शिक्षा'^३ में उल्लेख है और यह प्रति लाला देवीप्रसाद मुत्सद्दी, छतरपुर (म०प्र०) के पास बताई गई है । लाला देवीप्रसाद के नाती आदि परिवार के लोगों से पूछने पर पता चला कि खजुराहो आदि में उनके चाचा ने दे दी थी । इसमें यह निश्चित प्रवच्य होता है कि 'एकादशी माहात्म्य' (गद्य) भी विष्णुदास कवि ने लिखा था । इस ग्रन्थ की उपलब्धि पर हिन्दी गद्य के विकास के इतिहास पर नया प्रकाश पड़ेगा ।

विष्णुदास की 'सनेह लीला' की चर्चा लोज विवरण १६२६-२८ ई० में की गई है और 'सूर पूर्व ब्रज भाषा' में भी इसके जश दिए गए हैं । विन्ध्य शिक्षा^४ में सनेह लीला मोहनदास रचित भी बताई गई है और बाबू जगप्रसाद प्रसाद, प्रधान लेखक, छतरपुर के पास प्रति होना लिखा है । सनेह लीला-जनमोहन कृत बताई गई है जो स्टेट लायब्रेरी, टीकमगढ़ सुरक्षित होना कहा जाता है ।^५ रामक राम कृत 'सनेह लीला' की प्रति सरस्वती भंडार किला, रोवा में होना बताया गया है ।^६

१. फुटनोट -१- सूर पूर्व ब्रज भाषा, पृष्ठ १२१

२. 'विन्ध्य शिक्षा' मार्च १६२६-रोवा (म०प्र०)

३. बही, ४. बही, ५. बही, ६. बही

अनुमान यह है कि विष्णुदाम रचित 'सनेह लीला' का अत्यधिक प्रचार द्रुमा जिनको अन्य लेखकों ने भी अपनाया ।

विष्णुदास की "वाल्मीकि रामायण भाषा" (पद्य) (रामायणी कथा) की प्रतिलिपि (१८०० सम्बन्ध विक्रमों से पूर्व की) नागरी प्रचारणी गभा के त्रैमासिक खोज विवरण मन् १९४१-४३ ई० में नगरपालिका सप्रहालय, इलाहाबाद में होने का उल्लेख आया है ।^१ और हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज विवरण भाग (२) में जिसका प्रारम्भ 'ब' में द्रुमा है उसमें इसका उल्लेख है ।^२ नगरपालिका सप्रहालय, प्रयाग की प्रति अपूर्ण है । इस ग्रन्थ की एक प्रति श्री लोकनाथ सिलाकारों, भागर (म०प्र०) के पास है जिससे उन्होंने स्वयं "विष्णुदाम की रामायणी कथा" पर शोध कार्य किया है ।^३ डा० निवशरण शर्मा, दतिया की सूचना के अनुसार वाल्मीकि रामायण भाषा, विष्णुदास रचित की एक तीसरी प्रति प्रयाग में किसी पढा के महा खोज में प्राप्त हुई है । डा० निवशरण शर्मा द्वारा लेखक को प्रयाग के पढा वाली प्रति से सूचना महित^४ कुछ पत्तियां प्राप्त हुई हैं —

(अ) इसका आदि और अन्त फट चुका है । अतएव प्रथम अध्याय तथा अन्त की पुष्पिका से इसका रचना-काल का या प्रतिलिपिकार का पता नहीं चल सका ।

(ब) द्रुमरे अध्याय के अन्त में आठवें अध्याय तक की वाल्मीकि रामायण के बालकाण्ड की कथा चौपाइयों में है । नमूने का अक्ष छूटे अध्याय का अन्त है । इसमें विष्णुदाम कवि का नाम आया है । भाषा दैवी टीक वही है जो कवि की अन्य रचना महाभारत भाषा की है ।

(स) प्राप्त नमूने की पत्तियां इस प्रकार हैं—

इतनी कथा कही रियि राई । मुनि वशिष्ठ आराधे जाई ॥२०८॥
निहि बुलाइ तव पङ्कचे तहा । विस्वामित्र करे तबु जहा ॥
विनवी ताहि जोरि कै हाथ । तोहि समान नहि लप बल नाथ ॥
आनगु छाड्यो तव रियि राई । दोई सान्नि भये द्रुम ठाई ॥२०९॥
तुम देखत न छिये गुन दोमु । रहै जोगु परिहरि रियि रोमु ॥२१०॥

१. त्रैमासिक खोज विवरण (१९४१-४३ ई०)

२. ना० प्र० गभा द्वारा प्रकाशित लिपियों के हस्तलिखित ग्रन्थों के साहित्य खोज विवरण, भाग २ 'ब' में प्रारम्भ वाली लिपि, पृष्ठ २१ ।

३. मध्यप्रदेश मन्त्र २४ नितम्बर १९६६. पृष्ठ ४, श्री निवाहारी के लेख में सूचना प्राप्त

४. डा० निवशरण शर्मा, मानवृत्त विभागाध्यक्ष, महाविद्यालय, दतिया द्वारा वाल्मीकि रामायण भाषा की प्रति प्रयाग के पढे के गृह की प्रतिलिपि से प्राप्त पत्तियां एवं सपना, (पद्य दिनांक १४-५-६०) ।

कहे मतानदु सुनहु कुवार । विस्वामित्र तने ध्योहार ॥
 अब सो राम तुमरि गुरु भए । तुमते अधिकुन जाने उहे ॥२११॥
 जाइ समर्थु होइ गुरु साई ।.....
 भैया मित्रु पुत्रु गुनवन्तु । धनि मु गौतम पुत्र कहन्तु ॥
 यह रिपि चरितु सुनौ चितु लाइ । लहै मु पुरिपु परम पदु पाइ ॥२१२॥
 अरसठि तीरयु को फल होइ । विस्नदास गुर पह सुन सोइ ॥
 इति श्री रामायने वालमीक विरचिते
 विस्वामित्र रिपि वमिष्ट मिलापो नाम षष्टमोध्यायः ॥

विष्णुदास की महाभारत भाषा (पद्य) की दो प्रतिलिपियाँ दतिया राजकीय पुस्तकालय में उपलब्ध हैं। एक प्रति गुटके में है जिसमें कथा अपूर्ण है। दूसरी प्रति दतिया राजकीय पुस्तकालय में पूर्ण है। पूर्ण प्रति में 'चौपाई' और 'पाल्हुरी' है। इसमें लगभग चौपाई छन्द २०११ हैं। किन्तु क्रमांक १७२६ चौपाई से क्रमांक १६०५ चौपाई छन्द के लगभग जीर्ण-शीर्ण पद्यों में छन्दों की लिखावट में चौपाई का आदि, कहीं अन्त और कहीं मध्य नष्ट हो गया है। अतएव, पाठ निर्धारण में कठिनाई होती है। गुटके वाली प्रति में 'पाल्हुरी' नहीं है बल्कि दोहा है। 'पाल्हुरी' दोहा एव चौपाई इसकी प्रति में दी गई है।

पाल्हुरी छन्द :—दोहे का आधा आदि भाग तथा चौपाई छन्द का आधा भाग मिलाकर बनाया गया है। पूरा प्रति में केवल एक "अश्लोकु" भी चौपाई १६३६-४१ के बीच दिया गया है—यथा,

“अश्लोकु”

गतो भीष्म हतो द्रोनु कर्णस्य दूसासनः, आसा बलवती राजन् सत्यो जयति पांडवा ।१।

क्रिपाचार्युं अरु मलय सुसर्मा । अस्वस्थामा अरु कृतिवर्मा
 पाचो चाल जूझ के टाना । अर्जुन की रघु ध्यायी बना

मूल प्रतिलिपि में क्रमांक १६४० चौपाई का नहीं दिया गया। (१६४१) पूर्ण प्रति की अंतिम पुस्तिका इस प्रकार है :—

“इति श्री महाभारते विस्नदास कवि कृते
 अठासमाप्तं ॥ मुभ मस्तु । सवतु
 १८२४ वर्षो माह सु”

पूर्ण प्रति में द्रोन पर्व की कथा चौपाई क्रमांक १७२६ से २०११ तक दी गई है। "स्वर्गारोहण" विष्णुदास रचित की एक प्रतिलिपि डा० गिब्यारण, दत्तिया के पास भी है जो अधूरी ही है। 'स्वर्गारोहण' महाभारत भाषा कथा का ही अग सात होता है जो कवि ने उसी सदर्भ में रचा है। 'स्वर्गारोहण' की इस प्रतिलिपि में २६१ चौपाई छन्द है। प्रथम अध्याय में १२३ छंद हैं, दूसरे अध्याय में १२४ छंद पर 'द्वितीय अध्याय सप्तमः' लिखा है। १२०, १३१ तथा २३८ छंद के बाद, २४४ छंद के बीच के नीचे के वाक्य भी नष्ट हो गये हैं इसी प्रकार अनेक जगह छंद नष्ट हैं। कुल छंद '२६१' पर पुष्पिका में लिखा गया गया है—“इति सर्गा रोहिनि समापता कृता सुनता धर्मफलप्रात”।

विष्णुदास ने 'स्वर्गारोहण के अंतिम छन्द (२६१) में इस प्रकार लिखा है :—

सुने कथा को आवे छेव । जूग जूग जीवे नराइन देव ॥ (२६१)

कथा की परिममार्ति पर 'नारायण देव' की प्रशस्ति करने की मध्य काल में यह परम्परा भी प्रतीत होती है। 'छिताई चरित' में रतनरंग कवि ने कथा की समाप्ति यही कहकर की है :—

“चरितु छिताई आयो छेऊ । सब कह जयो नरायन देऊ”

प्रथम के अन्त में जाखू मणियार ने भी हरिदचन्द्र पवाठा (हरिचन्द पुराण) में इसी प्रकार की पक्ति जोड़ी है :—

“इहि कथा को आयो छेव, हम तुम्ह जयो नरायन देव ॥”

'छेव' (-छेऊ) बुन्देलखण्ड के ग्रामों में अत्यन्त मप्रिकट के अन्तर को कहते हैं और 'छेव' आगमा अर्थात् अन्तर या दूरी, लक्ष्य की पूरी होकर साधक लक्ष्य तक आ पहुँचा, उसकी मजिल आ गई जहा उसे पहुँचना था। 'छेव' देवज शब्द है जिसका बुन्देली में प्रयोग होता है।

महाभारत, स्वर्गारोहण पर्व एवं रविमणी मंगल के रचना-अथ मध्यदेशीय भाषा के परिशिष्ट में दिये गए हैं।^१

समकालीन रचनाकार :—

पीछे जैन भट्टारको, उनके गिप्पो तथा महाकवि 'रङ्गू' का वर्णन किया जा चुका है जिन्होंने अपभ्रंश की परम्परा निनाई, किन्तु यह लोक भाषा का युग था। देग

भाया का स्फुरण काल था इसमें ऐसी वाणी की आवश्यकता थी जो सीधे जन मानस के अंतराल में पँठ सके। इस युग की माग समर्थ महाकवि विष्णुदास ने पूरी की।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में उपेक्षा :—

चार बार खोज विवरणों के प्रकाशित होते रहने के बाद भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में विष्णुदास का परिचय प्रवेश नहीं पा सका। मिथ बन्धु विनोद में भूवना भर है। बुन्देल-बैभव के बुन्देलखण्डी कवियों में स० १९६० में इस प्रकार सूचना मिलती है —

२७ - विष्णुदास

जन्म स्थान - श्वानियर

जन्म सवत् - स० १४७० वि०

कविता काल - स १४९५ वि०

रचित ग्रंथों की नामावली - महाभारत कथा, स्वर्गरोहण पाण्डववशी राजा डोगरसिंह के आश्रित थे।^१

विष्णुदास की भाया शैली :—

विष्णुदास के विष्णु पदों की शैली पदों की थी और विष्णुदास को सगीत का ज्ञान था, राग रागिनी से परिचित था। यही कारण है कि विष्णुदास ने पूर्वी, घनामिनी, गौरी आदि रागों में पदों की रचना की। विष्णुदास के छन्द दृष्टव्य हैं :—

प्रथम ही गुरु के चरण बघत, गौरी पुत्र मनाइये।

+ + +

सत महत की पग रज ले, मस्तक तिलक धडाइये ॥

+ + +

विष्णुदास प्रभु प्रिया प्रीतम को एकमिनि मगल गाइये।

रागिनी पूर्वी दोहा :— बिदा होय घनश्यामजू, तिलक करै कुस नारि
तात मात एकमिनि मिली, अखियन बामू डारि

+ + +

१. बुन्देल-बैभव, प्रथम भाग-स श्रीशंकर द्विवेदी 'शंकर,' पृष्ठ २८०, स० १९६० प्रथमावृत्ति।
बुन्देल बैभव ग्रन्थ माला, टीकमगढ़ (बुन्देलखण्ड)

नाचत गावत मृदंग वाज रंग वसावत आज
विष्णुदास प्रभु की ऊपर कोटिक मन्मथ लाज ।

राग गौरी :— गुण गाऊ गोपाल के चरण कमल चितलाय
मन इच्छा पूरण करो जो हरि होय सहाय ।

रागिनी घनासिरी दोहा—

पूजत देवी अविका पूजन और गणेश । चंद्र सूर्य दोऊ पूज के पूजन करत महेश

स्वर्गारोहण

दोहरा

गवरी नन्दन सुमति दे गन नायक वरदान । स्वर्गारोहण ग्रय की वरणों तत्व बखान ।

चोपाई

गणपति सुमति देह जाधारा मुमिरत सिद्धि सो होइ अपारा ।
भारत भायो तीहि पसाई अरु शारद के सागी पाई ।
अरु जो सहज नाय वर सहह स्वर्गारोहण विस्तार कहहूँ ।
विष्णुदास कवि विनय कराई देहु बुद्धि जो कथा बहाई ।
रात दिवस जो भारत्य मुनई नापै पाप विष्णु कवि बनई ।
यो पाडव गरि गये हेवारे कही कथा गुरु वचन विचारे ।
दल कुरखेतहि भारत कियो कौरव मारि राज सब लियो ।
जदुबुल में भये धर्म नरेसा गयो द्वापर कलि भयो प्रवेशा ।

+ + +

ते लै भूमि भुगुनु बरवीरा काहे दुर्लभ होव सरौरा ।
सात दिवस मोहि जूझत गयऊ । दूटी गदा खड हूँ नयऊ ।^१

स्वर्गारोहण पदं

तुम जिन वीर धरो सदेह पूरव जन्म लहो फल ऐह ।
मुनि कौता बिलखानी बना जल हल रूप भये ते नैना :
जा धरती लगि भारत कीना द्रौवान गणे बेंपी लीना ।

१. धरिशासक जिन एटा के नामा बकरनाल बटवारी की प्रति छे (घोब रिपोर्ट १९२६-२७, पृष्ठ ६२६-६२७) ।

कमल फूल खेई रमझारी सो भैया घाले सिघारी ।
मारे कर्न सक्ति संजूता से घर छाडि चले अब पूता ।^१

महाभारत कथा

बिनसै धर्म किये पाखड़ बिनसै नारि गेह परचहू ।
बिनसै रांडु पदाये पाडे बिनसै खेलै ज्वारी डाडे ॥१॥
बिनसै नीच तनें उपजाए बिनसै सुत पुराने हारू ।
बिनसै भागनो जरै जुलाजै बिनसै जूझ होय बिन माजै ॥२॥
बिनसै रोगी कुपय जो करई बिनसै घर होते रनधरमी ।
बिनसै राजा मश्रजु हीनू बिनसै नटक कला त्रिनु हीनू ॥३॥
बिनसै मन्दिर रावर पासा बिनसै काज पराई आसा ।
बिनसै त्रिद्या कुसिपिपदाई बिनसै सुन्दरि पर घर जाई ॥४॥
बिनसै अति गति कीने व्याहू बिनसै अति लोभी नर नाहू ।
बिनसै घृत हीनें जु अगाठ बिनसै मन्दौ चरै जटाठ ॥५॥
बिनसै सोनू लोहू चढायें, बिनसै सेव करे अनभायें ।
बिनसै तिरिया पुरिप उदासी, बिनसै मनहि हुसे बिन हासी ॥६॥
बिनसै रुख जो नदी किनारे, बिनसै धरू जु चले अनुसारे ।
बिनसै खेती आरमु कीजे, बिनसै पुस्तक पानी भीजे ॥७॥
बिनसै करनु कहे जे कांमू बिनसै लोभ ब्यौहेरे दापू ।
बिनसै देह जो राचे बेस्या, बिनसै नेह मित्र परदेसा ॥८॥
बिनसै पोखर जामे काई, बिनसै बूढो व्याहे नई ।
बिनसै कन्या हर-हर हसयो, बिनसै सुन्दरि पर घर बसयो ॥९॥
बिनसै विप्र दिन पट कर्मा, बिनसै घोर प्रजा से मर्मा ।
बिनसै पुत्र जो बाप लढायें, बिनसै सेगक करि मन भायें ॥१०॥^२

+

+

+

प्रनबहु गवर पूत गननाहू सिद्धि बुद्धि बर देहू अघाहू ।^३
उधर चढयो भवे दिन राती विस्नदास सुमरै गनपाती ॥

१. अतमादपुट, जिला आगरा के पंडित अजीराम की प्रति से (छोड़ रिपोर्ट नम् १९२९-३१, पृष्ठ ६५७-६५८) ।
२. पिनाहट, जिला आगरा के श्री श्री धीहरण जो की प्रति से (छोड़ रिपोर्ट १९२९-३१, पृष्ठ ६५३-६५४) ।
३. दलिया राक्षसिय पुस्तकालय की प्रति से विद्या मंदिर, मुरार (ग्वालियर) में प्राप्त

गजमुप एक दत्त मुदियानू बीना सानु बरे रन सानु ।
हरि सुमरयो हिरनाकुसलागी सुमिरत तातु गई भी भागी ।

+ + +

महाभारत बया की रचना का उद्देश्य विष्णुदाम इन प्रकार प्रकट करता है:—

जे नर सुमिरहि रत मह जवा, ते बैरीदल जितहि अनंता ॥

+ + +

गुरु ब्रह्मा हरि ईमु धरि ध्याऊ चरन मनाय ।
जिहि बल भाखी भारथाहि अजर अमर सिधि पाई ॥

× × ×

‘स्वर्गारोहण मन दे मुने, नासै पाप विष्णु कवि भने । २६६
रामकृष्ण नेखन को लियो, बाचै सुखे सो होखी सुखी ।
श्रीकृष्ण रामनाम गुण गाई, तिनकें भक्ति सुदृढ ठहराई ॥३००॥

विष्णुदास के विष्णु पदों का संगीत में स्थान:—

संगीत पदों के पूर्वाधार के रूप में विष्णुदास के विष्णु पदों की संगीत में गूज थी। मुलतान जंगुलशांदीन और बहादुर मलिक ने एक संगीतज्ञों का विद्यालय सम्मेलन बुलाया था। १४२८ ई० में डूगरसिंह ने 'संगीत शिरोमणि' ग्रन्थ तैयार कराकर भेजा था जिसमें ग्वालियर का गीत, ताल, वाद्य बजा आदि का भी वर्णन था। मेवाड में राणा कुम्भा ने 'संगीतराज' ग्रन्थ लिखा। इन्हीं विष्णुपदों से प्रेरित होकर बीनपुर में स्थान गायकी प्रारम्भ हुआ। ग्रन्थ क्षेत्र में पहुँचकर कृष्ण भक्ति शाखा की तथा राम भक्ति शाखा को पदों द्वारा अपने-अपने आराधना स्तवन के लिए मार्ग प्रदास्त किया।

विष्णु पदों के प्रचलन के प्रमाण में आमकरण वार्ता^१ दृष्टव्य है।^२ तथा दूसरा उदाहरण भक्तवर नागरीदास जी की 'पद प्रसंग माला का' है।^३ यहाँ यह उल्लेखनीय है कि कृष्ण भक्ति तथा सक्तीसंन आदि के लिए निमित्त पदों का नाम विष्णु पद ही रहा जो महाकवि विष्णुदास ने ही रचें वे उसी परम्परा पर पद रचना होखी रही और इन्हीं विष्णु पदों को ग्वालियर के गायन बला की विशेष शैली 'ध्रुपद' में गाया गया। ध्रुपद शैली में गाये जाने योग्य रागों में, रचित पदों की सजा ध्रुपद ही गई।

१. वही अंशक (१)

२. दो सौ वाक्य वैष्णव की वार्ता, जामशरण वाणी, पृष्ठ १६१-१६४। अक्षयरी दरवार के हिन्दी कवि-ई० मरदुदास अबबाल, पृष्ठ २६-४० की पार टिप्पणों से उद्धृत।

३. संगीत सम्प्रदाय-प्रमुददानु बीनक, पृष्ठ २२ पर उद्धृत।

ध्रुपद शैली में गेय रचित पदों को ही संगीत शास्त्र की दृष्टि से ध्रुपद कहा जाता था अन्यथा भक्त कवि द्वारा रचित आराध्य के स्तवन के लिए वे विष्णु पद ही थे ।

विष्णुदास की शैली की साहित्य की देन :—

विष्णुदास की दोहा चौपाइयों की शैली परबर्ती काव्य साहित्य के प्रबन्धों में अपनाई गई और लौकिक प्रेमाख्यान काव्यों में प्रयुक्त हुई । जायसी, तुलसी, मूर, केशव, बिहारी इसी शैली में प्रेरित हुए । विष्णुदास के 'कृमिनि मंगल' काव्य रूप में प्रेरित होकर तुलसी ने जानकी मंगल, पार्वती मंगल काव्य रूप रचे । मूर ने विष्णुदाम तथा तत्कालीन पद-रचयिताओं से प्रेरित होकर कृष्ण भक्ति काव्य 'मूर सागर' की रचना की और इनकी दोहा शैली को बिहारी ने अपनाया ।

विष्णुदास ने संस्कृत, अपभ्रंश के काव्य साहित्य की परम्परा में लोक भाषा में रचना में प्रवृत्त होते हुए यही कहा था—

“तुछ मत मोरी थोरी मी बीराई, भाषा काव्य बनाई”^१

भोरबामी तुलसीदास जी ने भी यही कहा—

—“भाषा भनिति मोरि मति भोरी, हसिने जोग हसे नहि खोरी ।”^२

केशवदास महाकवि ने भी संस्कृतज पूर्वजों की परम्परा में भाषा में काव्य रचना करते हुए मन्द मति अपने को समझा—

भाषा बोलि न जानई जिनके कुल की दाम ।

भाषा कवि भो मन्द मति, तिहि कुल केशवदास ॥^३

विष्णुदास ने काव्य रचना के पूर्व कविमणी मंगल में गरुड बंदना की है—

रिधि निधि सुख सकल विधि नव निधि के गुरु ज्ञान ।

गति मति मुति पति पाईयत बनपति को धर ध्यान ॥

जाके चरन प्रताप ते दुख मुख परत न डिठ ।

ता गज मुख मुष करन की सरन आवरे डिठ ॥^४

मत महत की पय रज ले मस्तक तिलक चढाइये ।

तुलसीदास ने यही भाव इस प्रकार व्यक्त किये—

१. मध्यदेशीय भाषा, परिशिष्ट पृष्ठ १७१, (कविमणी मंगल से)

२. तुलसीकृत रामायण, बालकाण्ड, दोहा २०४ चौपाई

३. कविप्रिया द्वितीय प्रभाव, छन्द १७

४. वही क्रमांक १

जेहि मुमिरत सिधि होइ गन नायक करि वर वदन ।

करउ अनुग्रह सोइ बुद्धि रासि सुभ गुन सदन ॥

वदउ सत समान चित हित अनहित नहिं कोई ।^१

यह शैली तथा भाषा भाव साम्य से यह प्रतीति होती है कि विष्णुदास ने परवर्ती कवियों को प्रभावित किया और हिन्दी साहित्य को वह दैन दी कि जिससे परिनिष्ठित काव्य भाषा का उत्तरोत्तर विकास होकर हिन्दी का प्रतिनिधि प्रबन्ध-काव्य विद्वत् साहित्य का कलम्य भाग बन सका ।

‘विष्णुदास’ पर डॉ० वामुदेव शरण अप्पवाल का मत :—

“गोस्वामी विष्णुदास सत्त्वमुक्त हो प्रतिभाशाली कवि ज्ञात होते हैं । उनका काव्य सग्रह शीघ्र प्रकाशित होना चाहिए । पृष्ठ १३७-३८ पर महाभारत कथा में विष्णुदास की कविता का जो नमूना दिया गया है उसकी सरल और ठरगित शैली पन्द्रहवीं शताब्दी की उदीयमान हिन्दी भाषा की नवीन शक्ति का परिचय देती है ।”^२

मानिक कवि (१४८६ ई०) :—

मानिक कवि खालियर में मानसिंह तोमर महाराजा के राज्यकाल में था । उनके राज्यकाल में १५४६ सम्वत् विक्रमी के अग्रहन मास शुक्ल पक्ष अष्टमी रविवार को कवि को कथा-रचना के लिए प्रेरित किया गया । सेमल सिमई ने चीड़ा लिया और मानिक कवि को इस आशय से दिया कि वह ‘वंताल’ के अनेक रूपों की अनूप कथा सुनाए । मानिक ने इस प्रकार की सूचना अपनी ‘वंताल-पच्चीसी’ नामक रचना में दी है—

सवन् पनरह से तिहिकाल ओर बरस आगरी छियाल

निर्मल पारख आगहन मास, हिम रितु कुम्भ चन्द को पास

आठे पौस वार तिह भानु कवि भापे वंताल पुरानु

गढ़ खालियर धानु अति भलो मानुसिप तोवर जा बसी

मथई सेमल बीरा लीयो, मानिक कवि कर जोरें दीयो ।

मोहिं सुनावेहु कथा अनूप, जो वंताल कियो बहु रूप ॥^३

मानिक कवि को खोज :—

सन् १९३२-३४ ईस्वी की खोज रिपोर्ट में मानिक कवि की ‘वंताल पच्चीसी’ की सूचना प्रकाशित हुई । विवरण का कुछ अंश नागरी प्रचारिणी पत्रिका में सवन् १९६५

१. बालकाण्ड, भोरटा प्रथम एव दोहा (१-४) सुषधीकृत रामायण ।

२. फूटनोट— ‘मथपदेतोव भाषा’ में दो शब्द, पृष्ठ १०-११

३. कौमीकला, जिला मथुरा के प० रायनाथपण जी को प्रति से वैशालिक खोज विवरण १९३२-३४ पृष्ठ २४०-२४१ ।

में छपा जिसमें मानिक कवि का नाम दिया हुआ है ।^१

कवि का वंश परिचय .—

कवि मानिक अयोध्या वासी है । अमउ नामक कवियों का दास है । जिम्ने 'वेताल पञ्चीसों' की कथा कही और जो स्वर्गवासी हो गया उसके वंश की पाचवीं शाखा के कवि ने आदि में कथन किया उसके पुत्र के पुत्र का पुत्र, गुनियों का सेवक है । जैसे पाताल छला गया । विक्रम राजा ने जैसे मागा जिन विधि से विश्वरेखा वंश में की गई, और अपनी आपत्ति दूर की गई, ओझी मति और थोड़े ध्यान से अपनी बुद्धि के अनुमान से यह कथा रचना की है । मानिक ने लिखा है —

काश्य जाति अजुष्या वामु अमउ नाउ कविन को दासु
कथा पचीस कही वेताल, पोहोचो जाइ भीव के पनाल
तावं वस पाचइ साख । आदि कथनु सो मानिक भाषि ॥
ता 'मानिक' मुत मुत को नहु । कवितावन्त गुनि को बडु ॥
जैसे भाट्ट छल्यो पाताल । ज्यों भाग्यो विक्रम भुवाल ॥
जैहि विधि विश्वरेख वस करो । ओह आपनी आपदा हरी ॥
+ + +
मति ओझी अह थोरो ग्यान । करी बुद्धि अपने उनमानु ॥
अछर फटे होइ तुक भग । समझो जाइ अर्थ को अग ॥
जहाँ जहाँ अनमिली बात । तह चोकस कीजो तात ॥
+ + +

'वेताल पंचविंशति का आधार—'वेताल पञ्चीसों'

भारत में नितान्त प्राचीन कथाओं का सग्रह पंचतंत्र है ।

नीति कथाओं ने पंचतंत्र के बाद हितोपदेश का ही नाम आता है । गुणाक्ष्य की 'वृहत्कथा' में मनोरंजन कथाओं का सग्रह सम्भृत में विद्यमान है । इसके तीन संस्कृत अनुवाद उपलब्ध हैं । बुध स्वामी दृत, वृहत्कथा श्लोकसंग्रह क्षेमेन्द्र कुन वृहत्कथा मंजरी, 'सोमदेव' कृत कथा मरिचकावर, महाकवि भान, हर्ष तथा अटनारायण अपने नाटकों की वस्तु ग्रहण के लिए वृहत्कथा के विशेष रूप से श्रुणी हैं ।^२

वेताल पंचविंशति :—

पंचतंत्र के साथ ही साथ पशु-पक्षियों की कहानियाँ सदा के लिये अस्पष्ट हो गईं तथा 'वृहत्कथा' का भी कोई साक्षात् वंशज उपलब्ध नहीं होता । केवल 'वेताल पंचविंशति'

१. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ४४ भाग २, अङ्क ४.

२. अष्टादश सदी का इतिहास, पृष्ठ ४२८-४३०

ही रोचक लोक-कथाओं का एक सुन्दर तथा मुख्यवस्थित मसूदा है ये पचीस कहानियाँ मूल बृहत्कथा में भी विद्यमान थीं, यह कहना उचित नहीं है, क्योंकि इनका अस्तित्व बृहत्कथा मञ्जरी तथा कथा मल्लिमागर में तो अवश्य है परन्तु बुध स्वामी के नैपाली वर्णन में ये नहीं मिलती। इन दोषमय के कारण यही कहा जा सकता है कि ये बृहत्कथा का अंग नहीं है, प्रत्युत यह एक स्वतंत्र कथानक है जिनका सम्बन्ध लोक कथाओं के माध्यम से स्थापित किया जा सकता है। इन कहानियों का ११ वे घटक में प्रचलित सर्व प्राचीन रूप शोमेन्द्र तथा सोमदेव के ग्रन्थ में उपलब्ध होता है। दोनों ग्रन्थों में कथाएँ मुख्यतया एकाकार ही हैं यद्यपि शोमेन्द्र का वर्णन कुछ छोटा तथा अवान्तर घटनाओं में विरहित है।^१

जम्भलदत्त की वेताल पंचविंशति^२ :—

विलकुल मद्यारमक ही है तथा नाम आदि के विषय में कार्मरी विवरण के निवृत्त है, यद्यपि कथा वस्तु में अन्तर विद्यमान है। वर्तमान भारतीय भाषाओं में भी समय-समय पर इस समृद्ध ग्रन्थ के अनुवाद किये गये थे तथा लोकप्रिय हुए। इन समस्त विवरणों के तुलनात्मक अध्ययन से मूल कथा का परिचय मिल सकता है। डा० हर्टेल की सम्मति है कि शिवदान ने १६८७ ई० से बहुत पहले ही 'वेताल पंचविंशति' की रचना की थी, क्योंकि उसी समय इसका प्राचीनतम हस्तलेख उपलब्ध होता है।

जान पड़ता है कि मानिक कवि ने शिवदान की १५ वीं शताब्दी ईस्वी में रची गई 'वेताल पंचविंशति' मसूदा का आधार लेकर ही 'वेताल पचीसी' काव्य रचना की होगी।

वेताल पचीसी कथा का संक्षिप्त रूप :—

वेताल पचीसी की कथाएँ बड़ी ही रोचक, बुद्धिबर्धक तथा बीदुहलोत्पादक हैं। कोई सिद्ध राजा निविद्यम सेन या विक्रम सेन (जो पिछले युग में विक्रमादित्य के रूप में परिचित हो जाता है) के पास रत्नगर्भित पत्त लाकर देता था जिसकी निधि में महायज्ञार्थ राजा एक वृक्ष पर लटकते हुए शव को लाना चाहता है, परन्तु वह शव पूर्व से ही ज़मी वेताल के आधिपत्य में है जो राजा के चुप रहने पर ही शव देना चाहता है, परन्तु वह इतनी विचित्र कथा सुनाता है कि राजा को भी भग्न करना ही पड़ता है। कहानियाँ बड़ी ही आकर्षक तथा रोचक हैं राजा का उत्तर भी सुन्दर होता है। प्रश्न भी बड़े पंचोदे तथा विषय हैं। कौन सबसे अधिक रमल है? वह मनुष्य जो पके हुए भान की इमलिये नहीं चुना कि वह घान इममान के पाम ही घेत में उगा या।

१ बही, पृष्ठ ५११, बृहत्कथामञ्जरी (६/२)

२ डा० एनेनाउ शाय रोमन बलरी में अक्षरों के साथ प्रकाशित अंगरेजक एोरियन्टल सोसाइटी, १९१५। "उत्कृत साहित्य का इतिहास", पृष्ठ ५१२ पर उद्धृत।

अथवा वह व्यक्ति जो मोटे गुलगुले गद्दों पर बीच में एक बाल के आ जाने से रात भर जागता ही रह जाता है अथवा वह मनुष्य जो स्त्री को इमलिये नहीं छू सकता कि बचपन में बकरी के दूध पर उसका पालन-पोषण हुआ था और इसलिए उसके शरीर में बकरी का गन्ध आता था ? ऐसे ही पेशीदे प्रश्न इन ग्रन्थ में भरे पड़े हैं जिनका समुचित उत्तर विक्रम की चातुरी का परिचायक है। शिवदत्त का ग्रन्थ माहित्यिक दृष्टि में सुन्दर है।

मानिक कवि :—

वेताल पचीसी प्राचीन 'वेताल पचविंशति' का अनुवाद प्रतीत होता है, वैसे भाषाकार ने कई प्रसंगों को अपने ढंग पर कहा है जिनमें मौलिक उद्भावना भी मिलती है आरम्भ का अंश नीचे उद्धृत किया जाता है १

चौपही

मिर सिद्धर बरन मँमत । विकट दन्त कर करमु गहमन ॥
 गज अतन्त नेवर झकार । मुकट चन्दु अहि सोहे हार ॥
 नाचत जाहि धरन धसमसे । तो सुमिरन्त कविनु हुनसे ॥
 सुर तेतीस मनावें तोहि । 'मानिक' भनै बुद्धि दे मोहि ॥
 पुनि सारदा चरन अनुसरो । जा प्रसाद कवित उचवरो ॥
 हस रूप ग्रथ जा पानि । ताकी रूप न सकौ बखानि ॥
 ताकी महिमा जाइ न कही । फुरि-फुरि माइ कद भा रही ॥
 तो पसाइ यह कविनु मिराइ । मा सुवरनो विक्रम राइ ॥

+ + +

सुनै कथा नर पानप हरे । ज्यो वेताल बुद्धि बहु करे ॥
 विक्रम राजा माहस करे । कह 'मानिक' ज्यो जोगी मरे ॥

+ + +

जो पडि है वेताल पुरानु । ओठ सन मुनि देहै कान ॥
 तिन के पुव होहि धन रिधि । ओठ सहस्र जितो मव मिधि ॥
 कर जोरें धाये मखन्तु । ज जै कृष्ण (?) मत्त को तन ॥
 विक्रम कथा सुने चित कोइ । कायर मो नर कबहू न होइ ॥
 रात साहसु पुरपारथ धरे । जो यह कथा चित अनुसरे ॥
 मो पण्डित कवि होइ अपार । वानी बुद्धि होइ विस्तार ॥

१. मध्यदेशीय भाषा, परिशिष्ट पृष्ठ १८१-१८२ पर उद्धृत

सिधई शब्द एक विशेष अर्थ का सूचक :—

सिधई पर धारी बुन्देलखण्ड और मध्यप्रदेश के परवार गोलापूर्वा, गोतालारे, बघेरवाल आदि जातियों में से होना चाहिए क्योंकि ये ही लोग 'गजरथ' निकालकर 'सिधई' या 'सिगई' बनते हैं।^१

सगी, संघवी, सिधई, सिगई :—

ये सब शब्द 'मघपति' के अपभ्रंश हैं। मघपति के प्राकृत रूप 'सघवई', 'सघवई' होते हैं। गुजरात काठियावाड में प्रचलित 'मघवी' शब्द बुन्देलखण्ड आदि में 'सिधई' या 'सिगई' हो गया है। राजपूताने का 'संघी' या 'सिघी' पद भी इसी का रूप है। महाराष्ट्र में यह 'सिगवे' या 'सगवे' हो गया है।

प्राचीन काल में घनी मानी लोग तीर्थयात्रा के लिए बड़े-बड़े सघ निकालते थे, जिनमें मुनि आशिका, थावक-थाविका रूप चतुर्विध सघ होता था। उन दिनों यात्रा कार्य बड़ा कठिन था। नारा प्रबन्ध भार जो कोई उठाता था वही शायद 'मघपति' कहलाता था।

श्वेताम्बर सम्प्रदाय में शंभुजय, गिरनार आदि के लिए सघ निकालने की परम्परा अनवच्छिद्य रूप से अब तक चली आ रही है और अब भी इन तरह के सघ निकालने वाले मघपति की पदवी में विभूषित किये जाने हैं, परन्तु दिगम्बर सम्प्रदाय में यह बीच में परम्परा टूटसी गई उसके पहले के अवश्य ही इनके बहुत से प्रमाण मिलते हैं। फिर भी इस पदवी का मोह नष्ट नहीं हुआ। इसलिये 'मघ' निकालने के बदले जो लोग 'गजरथ' निकालने लगे उन्हें भी पीछे से यह पदवी दी जाने लगी।^२

अब बुन्देलखण्ड और मध्यप्रदेश में ही 'सिधई' बनते हैं।

खेमल सिधई :—

मानिक कवि की मानसिंह तोमर के दरबार में पहूँच 'खेमल सिधई' के द्वारा ही हो सकी और उन्होंने ही बीटा लेकर कवि को दिया।

खेमल सिधई अथवा खेमचन्द (सिधई) :—

सिधई खेमल ही इन्ही रात्रा मानसिंह के बाल में मानिक द्वारा, बँताल पचीसी में प्रयुक्त हुए हैं। और खेमचन्द 'छिताई चरित', में देवचन्द्र कवि के सन्दर्भ में आते हैं। देवचन्द्र गोपाचल वासी था, सिधई खेमल को बुन्देलखण्ड का होना ही चाहिए उसका अस्तित्व मानसिंह के बराबर में निर्विवाद रूप से स्पष्ट है।

१. जैन साहित्य और इतिहास—भाषागम श्रेणी, पृष्ठ ५१६.

२. वही

द्वितीय 'चरित' में देवचंद्र का अंश निश्चित रूप से मानसिंह काल में पूरा हुआ किन्तु सिकन्दर लोदी के आक्रमण के पहले (१५०५-६ ई०) में अधिपति शालियर को फिर र्चन नहीं मिलता । देवचंद्र ने लिखा है "जइसी सुनी खेमचंद पासा" ।

खेमचंद ऐतिहासिक एव लोक कथाओं का मर्मज्ञ जान पड़ता है । उसे कथा सुनाकर सृजन की प्रेरणा देने का भी चाव था । खेमचंद्र, खेमचन्द और खेमल वाणी सुलभ तथा अर्द्धाली में यति गति ठीक बैठाने कवि कर्म पर निर्भर है जब जैसा रूप ग्रहण करले । नाम की समानता एव कालक्रम, उद्देश्य की एकता तीनों दृष्टि से खेमचंद और खेमल एक ही प्रतीत होते हैं ।

तरकालीन ग्रन्थ में 'वेताल पचीसी' भाषा काव्य की चर्चा

ईश्वर कवि द्वारा 'सत्यवती' कथा' (१५०० ई०) में लिखी गई । सत्यवती कथा में 'स्वर्गारोहण कथा' भी ईश्वरदास रचित दी गई है जिसके रचनाकाल के बारे में ईश्वरदास ने लिखा है :— "पद्मह से सत्तावन जान, सवत के अब करो बखान "अर्थात् स० १५५७ (१५०० ई०) में स्वर्गारोहण लिखी गई जो वेताल पचीसी के बाद की है । स्वर्गारोहण कथा में ईश्वरदास ने लिखा है :—

कालिदास अमरपद कीन्ही, लखनसेनि पडित कवि कीन्हा ।
हिन्द के बस जो भयेउ हकारा, कस वध जिन्ह कीन्ह प्रमारा ।
सूरजदास सीय पद गायो, ऊरवा कथा वीरमिह देव गायो
कीन्ह घन्य जे वेताल पचीसी, जैदेव किहिन क्रिस्न चौबीसी,
विपरीति भाति डडकुमारा । क्रिस्न केलि जिन्ह कीन्ह रमारा ।
जिन्ह कवितन पदवन्यो कहै ईसर मन लाइ ।
महि मडल जेता कवितु सो तो बरन न जाइ ॥

यद्यपि ईश्वरदाम कवि के इस उद्धरण से यह पता नहीं चलता कि 'वेताल पचीसी' मानिक कवि की है किन्तु अन्य की रचित भी नहीं कहा है । और 'वेताल पचीसी' काव्य रचना इस १५ वीं शताब्दी ईस्वी में अन्य कवि की ज्ञात भी नहीं हो सकी । इस उद्धरण से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि 'वेताल पचीसी' नामक भाषा काव्य रचना के सदर्भ में उद्धरण है और वह ईश्वरदास कृत ग्रन्थों के समय १५०० ई० के पूर्व रचित है । इसके अतिरिक्त खोज विवरण तथा मानिक कवि की अन्त साध्य से ही उम की रचना की जाला स्पष्ट प्रकट हो जाता है ।

वेताल पचीसी की भाषा शैली —

'वेताल पचीसी' चौपाईयो में छन्दबद्ध की गई है । यह कथा हिन्दी आख्यान साहित्य के अन्तर्गत आती है और यह रचना लोक आख्यान काव्य में 'वार्तापरक'

है। वेताल पचीसी की पूरी प्रति उपलब्ध नहीं है। इसके अष्ट खोज विवरण से उद्धृत किये गये हैं।

वेताल पचीसी में राजा विक्रमादित्य का परदुःखभंजनकारक रूप एवं लीलीपकारक व्यक्तित्व मुखरित हो उठा है जो अनेक कथाओं में वर्णित है।

कवि मानिक मूल निवासी अवध का था और वहाँ से वह ग्वालियर (गोपाचल) वासी बना। 'वेताल पचीसी' की भाषा मूलतः मध्यदेशीय है।

वेताल पचीसी की कथा मानिक के परवर्ती भरतपुर के मखेराम ने १६५३ ई० में लिखी।

धेधनाथ (गीतापद्यानुवाद) १५०० ई०

१५५७ वि० (१५०० ई०) में धेधनाथ गोपाचल गढ़ में अवस्थित थे। इनके गुरु का नाम रामदास था जिनका कवि ने शारदा की बन्धना के परचात् काव्य रचना में प्रवृत्त होने के पहिले स्मरण किया है। इस काल में 'मान साहि दुर्ग के नरेन्द्र' मानसिंह तोमर नरेश थे। सत्य और शील से सम्पन्न बलशाली तोमर कुल में राजा भानु ऐसे थे जैसे हथनापुर (हस्तिनापुर) में भीष्म (भीष्म पितामह) थे। सर्व जीवों का मरणाण करते थे। कवि की भाषा में ये विवरण इस प्रकार है:—

भारद कहूँ बदी करि जोर । फुनि सिमरो तेतोस करोर ॥
 रामदास गुरु ध्याऊँ पाइ । जा प्रमाद यह कवितु निराइ ॥
 मूढिनि को है विष बन्लरो । गुनियनि को अन्नति मजरो ॥
 धेधनाथ अन्नत विस्तरे । बिनती गुनी लोग सो करे ॥
 भागि माहि डारिये स्वन्नं । बुरे भले को लीजं मर्ये ॥
 तैसेँ सत तेह तुम जानि । मे जु कथा यह कहौँ ब्रह्मनि ॥

+ + +

कवि रचनाकाल का मञ्जत करता है:—

पद्म में सत्तावनि आनु । गडु गोपाचल उत्तम टानु ॥
 मान साहि तिह दुर्ग निरिदु । जनु अनरावती सीहें ईन्दु ॥
 नीत पुंन सौँ गुन आपरो, वसुधा रासन कौँ अवतरो ॥

+ + +

१. धेधनाथ—'गीता पद्यानुवाद.' काव्य भाषा पुस्तकालय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के शोध पत्र से प्राप्त प्रति। बिदा मण्डिर, मुबार (धानिबर) में सुरक्षित है। (कल्पदेशीय) भाषा, पृष्ठ १८१-१८०)

सब ही राजन माहि अति भलै । तोवर सत्य दील ज्यावलै ॥
 ता घर मान महा भर तिमै । हथनापुर महि भीषम जितै ॥
 + + +
 सर्व जीव प्रति पाल दया । मानु निरहु करै तिह मया ॥

राजा भानुसिंह समस्त विद्याओं से सम्पन्न हैं और कीरतसिंह नृपति के पुत्र हैं । पट्टदर्शन के वेत्ता, गुरु और ब्राह्मण देवों के आराधक हैं । भानुसिंह राजा मानसिंह के कुल में ही कुवर हैं । (कदाचित् मानसिंह के भाई ही होते हैं) इन्होंने घेघनाथ को बीठा दिया:—

भानु कुवर गुन लागहि जिते । मोपे वनँ जाहि न तिते ॥
 तिहि तबोर घेधू बहु दयो । अति हित करि सो पूछन ठयो ॥

कवि को भानुसिंह को प्रेरणा —

इहि संसार न कोऊ रह्यो । भान कुवर घेधू मो कह्यो ॥
 माता पिता पुत्र ससार । यहि सब दीसँ माया जाह ॥
 जाहि नाम ना कलजुग रहै । जीवँ सदा मुवौ को बहै ॥
 कहा बहुत करि कीजँ आनु । जो जाने गीता को ग्यानु ॥
 जो नीकँ करि गीता पढै । सब तजि कहिबँ को नहि चढै ॥
 गीता ज्ञान हीन नरु इमो । सार माहि पमु बाधो जिसो ॥
 यातँ समझँ साह असाह । बेग कथा करि बहे कुमार ॥
 इतनो बचन कुवरु जब कह्यो घरीक मनु घोरँ परि रह्यो ॥
 सायर को बेरा करि तरै । कोऊ जिन उपहासहि करै ॥

कवि रचना करने प्रस्तुत हुआ:—

जो मेरे चित्त गुरु के पाय । अह जो हियँ वसँ जदुराय ॥
 तो यह मोपँ व्हे है तमँ । कह्यो ब्रह्म अर्जुन को जैसे ॥
 मुनिहू जे प्राणी गीता ग्यान । तिन समानि दूजो नहि आन ॥

भगवत गीता भाषा:— (सजय उवाच)

कोऊ दल चढि ठाढे भये । जिजोघन गुन पूछत लये ।
 विषम अनी यह कही न जाई । आचारजहि दिखवँ राई ।
 तेरे सिष्य पढ के पूत । कुटल बचन तिन बहे बूत ।
 पृष्टदमनु अरु अर्जुन भीमु । निवुलु सहदेराऊ जीमु ।
 राऊ विराट द्रुपदु वर कीह । कुन्त भाज रन साहस धीर ॥

+ + +

अस्वस्थामा अरु भगदत । बहुत राई को जानै अन्त ॥
 भानि अनेक गृहहि हथयार । जानहि सर्व जूझ की मार ॥
 सब जोधा ए मेरे हेत । तजि जीवनि आए कुरखेल ॥
 तिन महि भीषम महा दुझार । सबहि सेना की रसदार ॥

+ + +

बोजस्वी वाणी की अतिव्यक्ति कवि के शब्दों में दृष्टव्य है:—

सिपनाद मग्नी बर बीर । सतन सुन रन साहिन धीर ।
 पूरे पच मध्य तिन घने । नारायनि अर्जुन तब मने ।
 सेत तुरी रथ चटे मुरार । पथ लिये गोविन्द हकार ।
 पचाजननु सत कर लिये । देवदत्त अर्जुन को दिये ।
 भान दुझार पट दस जिते । सखनि पूरनि मागे निते ।
 सुनि करि सब्द अध सुत डरे । बिनती पथ क्रन्द सो करे ।

अर्जुन की स्वजनो की समर में देखकर मोह उत्पन्न होना है जिसकी मरल और हृदयघाती भाषा में जन मानस में पैठ करने योग्य वाणी में कवि का कथन देखिये—

ए सब सहृदये हमारे देव । कै रन मढो बिनवों सेव ।
 सिपल भयो सब मेरी अण । काये हाथ कस्त रन रण ॥
 मूकं मुख अरु कर्पाहि जाय । बहुत दुख तऱ उपजै मन मास ॥
 इष्ट भिन्न क्यों मकि महि मारि । गोपीनाथ तुम हिदैं विचारि ॥
 वरु पढव के दूई राज । मानी तुरी अघिष्टर आजु ॥
 हो न कसन अब जुपाहि करौ । देखति ही क्यों कुल संघरौ ॥
 मे उन मोंको देखहि देव । होइ दुष्ट गति बिनघी मेव ॥
 अर्जुन बोले देव मुरारि । जिहि ठा तुम्ह छह होइ न हारि ॥
 हो न बिजो चाहो आपने । अरु मुख राज जुहो टल तने ॥
 बहा राजु जीवनु यह भोग । भैयाबध हमें सब लोग ॥
 जिनके अर्थ जोरिये दवं । देपति जिनहि होइ अति गर्वं ॥
 राज भोग मुख जिनके जान । ते बँधें बधिये मन्नाम ॥

मेघ यज्ञादि होने पर जल बरमाते हैं तथा जल बरमाने में अन्न उपजता है कर्मकाण्ड की मन्त्रीय प्रेरणा देते हैं—

मेघनि ते मी उपजै अशु । जग्यानि ते उपजै पजगु ।

जोग के विषय में मेघनाथ लिखते हैं—

ऊरघ नारी पंचे बाऊ, भनि जोग बोले हरि राऊ ।

संस्कृत की अष्टादश अध्यायी गीता सर्व-साधारण के समझ में नहीं आ सकती इसलिये कवि भाषा में कहने का उद्देश्य एकट करता है—

गीता चित्ते बठारहि ध्याइ । दुर्लभ सर्व कही को जाइ ॥

भानु कुवह को बीरा सहै । धेघनाथु भाषा करि कहै ॥

धेघनाथ के संदेश का धरातल मानवीय है और नैतिक स्तर के मान की स्थापना का उत्तम प्रयास है —

जो शानी को दोष न देई । सत्य बात परगाले सोई ॥

निर्मल चित्त न चित्तवै बुरो । पापनि को न लेइ आसरो ॥

— "निर्मल चित्त से देखना बुरा नहीं है पाप बुद्धि का आश्रय बुरा है ।"

धेघनाथ की हिन्दी सेवा :—

कवि 'भगवत गीता भाषा' में सामान्य जन के समझ में आ सकने वाली लोक प्रचलित भाषा में गीता ज्ञान देने तत्पर हुआ । नीति, धर्मविषयक शिक्षा कवि ने गेय चौपाइयों में दी । सत्कार में अनुरक्त जीवों को शाश्वत मार्ग की दिशा का ज्ञान सरल बनाया । उस युग में जब हिन्दू संस्कृति पर प्रबल आघात हो रहे थे राजपूतों की तलवार को चैन न था, उस समय में धर्मयुद्ध और कुस्लीज की याद दिलावैवाला क्षात्रधर्म और मोह विनाश का कार्य, जनभाषा में ये कवि कर रहा था जिससे तत्कालीन परिस्थितियों में जनता में प्राणों का संचार हुआ तथा राष्ट्र भाषा हिन्दी अपने कलेवर को पुष्ट करने लगी ।

किन्ती भी सशक्त कवि के प्रबन्ध का कुछ न कुछ आधार तो होता ही है । किन्तु कवि की अपनी अभिव्यक्ति, उसकी भाषा, अपने ढंग से नित नूतन प्रभाव डालती चलती है । इसी आधार पर किसी घटना विशेष, नायक विशेष को लेखको और रूबियों में अपनी भाषा और भावों में नये परिधान दिये हैं, उन्हें नये परिवेश में रक्ता है । नीति को काव्य गुणों से समन्वित किया है । धेघनाथ की रचना अनुवाद मात्र नहीं है उममें स्वतंत्र भाव भी हैं जो सरल भाषा में जनमानस को स्पर्श कर सके । कहने को तो सूर सागर तथा तुलसी की रामायण आदि ग्रन्थ भी धार्मिक रामायण और श्रीमद्-भागवत, हनुमन्नाटक आदि ग्रन्थों के किसी अंग में अनुवाद कहे जा सकते हैं । मस्कृत साहित्य के तो ऋषी हैं— बड़े बड़े कवि । किन्तु, प्रबन्ध या कथन का निर्वाह उन्होंने अपनी-अपनी क्षमता से किया । सूर, तुलसी युग के प्रतिनिधि कवि बने किन्तु उन्हें इस रूप में प्रतिष्ठित होने में भाषा, भाव, शैली, काव्य रुचियाँ और विभिन्न क्षेत्रों में सामग्री जुटादी मध्ययुगीन इन पूर्वज कवियों ने ।

प्रेमनाथ कवि के बारे में खोज रिपोर्ट:—

प्रेमनाथ के विषय में सर्वप्रथम सूचना खोज रिपोर्ट (१९४४-४६) में प्रकाशित हुई। किन्तु कदाचित्त यह रिपोर्ट अभी तक अप्रकाशित है। इसकी प्रति आर्य भाषा पुस्तकालय के याज्ञिक सप्पह में सुरक्षित है। इस प्रति का लिपिकाल सन् १७२७ माने जाने का स्व० याज्ञिकजी ने लिखा है।^१ कारण यह बताया जाता है कि चतुरदास वृत्त एकादश स्कन्ध की प्रति जो इसी जिल्द में थी उसका लिपिकाल स० १७२७ है। दोनों के लिपिकार एक ही व्यक्ति है। (देखिये प्रति न० २७८।५०) जिल्द टूट जाने से दोनों पुस्तकें अलग-अलग हो गयी हैं।

कवि छोहल अप्रवात (१५१७-१५१८ ई०)

हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों द्वारा चर्चा —

आचार्य शुक्ल ने 'छोहल' के बारे में कुछ अनमने भाव से यह लिखा—“सन् १५७५ में इन्होंने 'पंच सहेली' नाम की एक छोटीसी पुस्तक दोहो में राजस्थानी मिली भाषा में बनाई जो कविता की दृष्टि से अच्छी नहीं कही जा सकती। इनकी लिखी एक बावनी भी है जिसमें ५२ दोहे हैं।”

बावनी ५२ दोहों की छोटी रचना नहीं है इनमें ५२ छप्पय छन्द हैं जो उच्चशक्ति के हैं।^२ छोहल बावनी अनूप संस्कृत लायब्रेरी, बीकानेर, अतिशय क्षेत्र भाहार, जयपुर अभय जैन पुस्तकालय, बीकानेर की हस्तलिखित प्रतिशे के आधार पर डॉ० शिव-प्रसादनिह ने सम्पादित की है।

छोहल कवि की चार रचनाओं का पता चलता है 'आत्मप्रतिबोध जयमाल' 'पंच सहेली', छोहल बावनी, 'पथीगीत'। 'छोहल बावनी' तथा 'पथी गीत' जयपुर के आमेर भाण्डार में हैं। पथीगीत में जैन-कथाओं के सहारे कुछ उपदेश हैं ये 'रचना साधारण कोटि की है। आत्मप्रतिबोध जयमाल 'जैन ग्रन्थ पारिभिक प्रतीत होता है।

छोहल बावनी का 'प्रथम छप्पय' इस तथ्य को प्रकट करता है कि कवि जैन मतानुयायी है और बावनी के शुरू के कुछ छप्पयों में प्रथम अक्षर से 'ऊ नम. मिड' बनता है इससे भी लेखक के जैन होने का अनुमान होता है।

प्रारम्भ के पांच छप्पयों की प्रारम्भिक पंक्तियाँ यहाँ दी जाती हैं जिनसे हम पर विचार किया जा सकेगा—

१ याज्ञिक संस्कृत, नागरी प्रका० सभा की प्रति के अन्त की टिप्पणी (सूत्र पूर्व ब्रह्मभाषा, पृष्ठ १६३ की तुल्य टिप्पणी)।

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास, संस्करण २००७, पृष्ठ १६८।

३ छोहल-बावनी (डॉ० शिवप्रसाद निह द्वारा सम्पादित) वाराणसी।

ओकार आकार रहित अविगति अपरम्पर ॥१॥

+ + +

नाद श्रवण धावन्त तजइ मृग प्राण तत्पिण ॥२॥

+ + +

मृग वन मञ्जि चरत डरिउ पारधी पित्रिउ तिह ॥३॥

+ + +

सबल पवन उत्पन्न अगिनि उजि फद दहे सब ॥४॥

+ + +

धनि ते नर सलि दिवइ जे पर कज्जु सवारण ॥५॥

पूरा पहला छप्पय इस प्रकार है—

ओकार आकार रहित अविगति अपरम्पर ।

बलप अजोनी मम मृष्टिकर्ता विश्वभर ॥

घटि-घटि अतर बसइ लागु चीन्हइ नहि कोई ।

जल धलि सुरगि पयालि जिहा देल तिह सोई ॥

जोगिन्ह सिद्ध मुनिवर जिके प्रबल महत्तप सिद्धयउ ।

छीहल कहइ तस पुरुष को किण ही अन्त न लद्धउ ॥१॥

छीहल धावनी की रचना, तिथि तथा वंश परिचय कवि ने दिया है—

चउरामी अभल सइ जु पनरह सबच्छर ।

सुकुन पण्ड अष्टमी कातिग गुरु वासर ॥

हृदय उपग्री बुद्धि नाम श्री गुरु को श्रीन्हो, सारद सणइ पयाइ कवित सम्पूरण कोन्हो

नातिग वम सिनायु सुतनु अगदवाल कुल प्रगट रवि

धावनी वमुघा विस्तरी कवि ककण छीहल कवि ॥५३॥

इति छीहल कवि धावनी सम्पूर्ण समाप्त सवन् १७१६ निर्दिष्ट पण्डि नीर निलने
व्यास हरि राय महला मध्ये राज्य श्री सिवसिप जो राज्ये । मन्व १७१६ वा वर्ष
मिति वैसाख सुदि ५ अनि सुर वार मे शुभ भवतु ।

इसकी अन्तिम पुष्पिका का लेख पढ़ने से लेखक के विचार हैं कि यह प्रति ओरछा
मे उतारी गई होगी क्योंकि "व्यास हरि राय महला मध्ये" के स्थान पर "व्यास
हरिराम मुहल्ला मध्ये" पढ़ा जाना चाहिये । ओरछा लेखक गया वहा व्यास मुहल्ला
(हरिराम शुक्ल जो 'व्यास' के नाम से) अब तक विख्यात है तथा स० १७१६ (१६५६
ई०) मे गिर्वासह कदाचित वीरसिंह बुन्देला का वंशज हो सकता है । छीहल धावनी
की रचना १५८४ स० (१५२७ ई०) मे हुई । इससे रचना का स्थान प्रकट नहीं होता

केवल कवि अग्रवाल कुल का प्रतीक होता है। इनके वंशज कहा के थे ये भी पता नहीं चलता। डॉ० शिवप्रसाद मिह ने इनके वंशजों को उपर्युक्त छप्पय के आधार पर 'नालि गाव' का माना है और साम ही कवि के अग्रवाल जैन मतानुयायी होने की सम्भावना भी प्रकट की है।^१

छोहल वावनी की रचना से पूर्व 'पंच सहेली' लगभग ६ वर्ष पहले रची यह रचना फागुन मास की पूर्णमा के उत्सव पर गायन के लिए सन् १५१७-१८ ई० में चन्देरी में की गई थी जहाँ सलहूदी तवर (शिलादित्य तोमर) के मित्र मेदिनीराय का आधिपत्य था।^२ सलहूदी तवर (शिलादित्य तोमर) खालियर से मानवा गया था। 'पंच-सहेली' में यह भी प्रकट होता है कि उस फाल में उत्सवानों को वियोग और सयोग के मनोभावों की अभिव्यक्तियों से परिपूर्ण रचनाएँ बहुत आकर्षित करती थीं।

यद्यपि छोहल 'साधन' (मनासत के कवि) के रचना कौशल और उदात्त एवं प्रशस्त कल्पना के निष्कट नहीं पहुँच सका किन्तु उसकी रचना तत्कालीन प्रवृत्तियों पर पर्याप्त प्रकाश डालती है। छोहल ने मालिन, तमोलिन, छीपिन, कलारिन तथा मुनारिन वियोगिनियों का वर्णन किया है परन्तु उन सब में प्रतिनिष्टा का ही आरोप किया है और अन्त में प्रिय मिलन कराया है।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने 'पंच सहेली' और वस्तु विवरण सही दिया है। किन्तु वावनी का उल्लेख नहीं किया।^३ कवि छोहल की पंच सहेली द्वारम्भिक रचना ज्ञात होती है। कवि ने इस छोटे किन्तु अत्यन्त उच्च कोटि के सरस काव्य में पांच विरहिणी नायिकाओं की मर्म व्यथा को अत्यन्त सहज ढंग से अभिव्यक्त किया है। ये भोली नायिकाएँ अपने दुःख को अपने जीवन की सुपरिचित वस्तुओं तथा उनके प्रति अपने रागात्मक-बोध के माध्यम में प्रकट करती हैं। जैसे मालिन अपने दुःख को इन शब्दों में व्यक्त करती है—

पहिली बोली मालणी मुझकुं दुख अनंत ।
वाला जीवन छाडि करि चल्या दीसाउर कत ॥१७॥
निमि दिन बहुइ पनाल ज्यु मयनह नीर अपार ।
विरह माली दुख का मूमर भरया कियार ॥१८॥

१. मूलपूर्व इजभाषा (डॉ० शिवप्रसाद मिह) पृष्ठ ११६ तथा परिशिष्ट पृष्ठ ४०१-४०६ पृष्ठिका ।
२. (ग) डॉ० श्शुभोदमिह द्वारा लिखित-राजसेन का शासक सलहूदी तवर, [डिज़ाई चरित परिशिष्ट (१) पृष्ठ ४२७-४३६] ।
(ब) मृगनाथजीन भारत-डॉ० आशीर्वादीलाल, पृष्ठ ३२ (१६६१ का प्रथम संस्करण)
(स) दिल्ली मन्तवत, पृष्ठ २३६-८०
३. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृष्ठ ३२४-४४८

कमल वदन कुमलाश्रया सूची सुख बनराई ।

बाजु पीयारो एक त्विनि वरम बराबर जाइ ॥१६॥

छीपिन (दर्जी) की पत्नी का शरीर रूपी कपडा है उसका पूरा व्योत नहीं व्योत रहा, विरहा अपनी तीक्ष्ण कैंची से उसके टुकड़े-टुकड़े कर रहा है और दुःख की बखिया देखकर सी रहा है, वह भला अपने 'जीय की घोर' क्या कहे ?

तन् कपड दुख कतरी दरजी विरहा एह ।

पूरा व्यूत न व्योतही दिन-दिन कटइ देह ॥३२।

मुनारिन के विरह ने तो मुनारिन का रूप (सौन्दर्य) और सोना (निद्रा) दोनों चुरा लिए और उसके शरीर को हृदय की अगोठी पर तपाया और शरीर—रूपी कुन्दन को गलाने मुहागा भी (सौभाग्य) डाल दिया । मुहागा गला ढला, शरीर को कीचला कर डाला । टाका न रहा, रत्ती भर धीर न रहा और भाये भर भी माम न रटने दिया । विरह ने सब शरीर का शोषन कर डाला । इस प्रकार—

विरहे रूप चौराश्रया सोना हइ मुल जीव ।

किसइ पुकारू जाइ करि अब घरि नाही पीउ ॥४८॥

तनु तोलइ कटइ घरइ देखइ कसि नाई ।

विरहा कूड मुनार जिम घड़ई फिराई फिराई ॥४९॥

रूप और निद्रा भग हो गई । विरह रूपी क्रूर मुनार शरीर को काटे पर तोल रहा है और अपनी कसौटी पर कसे जा रहा है और फिरा फिरा कर सर्वांग को (गड) घड रहा है ।

छीहल ने पाचो सहेलियों की विरह वेदना से व्यथित हो सवेदना प्रकट की और सान्त्वना देकर लौट आए किन्तु जब फिर देखा तो मिलन-मुख का दृश्य ही कुछ और था—

मालिगि का मुख फूल ज्यु बहूत विगास करेई ।

पेम सहित गूजार करि पिउ मधुकर रस लेई ॥५८॥

चोली खोलि तओलिणी काठ्या गात अपार ।

रग किया बहु पीउ सु नयन मिलाई तार ॥५९॥

छीहल की 'पंच सहेली' १६वीं शती का अनुपम शृंगार-काव्य है, इस प्रकार का विरह वर्णन, उपमानों की इतनी स्वाभाविकता और सजीवता अन्यत्र मिलना दुर्लभ है । सभवतः सुतलजी ने पूरे काव्य को न देख सकने के कारण ही प्रारम्भिक दो-चार दोहों की सूचना के आधार पर ही उसे सामान्य कोटि का ठहराया होगा ।

छोहल की भाषा स्पष्ट है :—

घन छु मन्दिर घन दिन घन नु पावन एह ।
 घन बलम परि आईया घन मु वरिमइ मेह ॥६५॥
 निघ दिन जाइ भाषद महि दिननहि बहुत विधि भोग ।
 छोहल पच सहेलिया बीया पीठ मजोग ॥६६॥
 मोठा मन वा भावनी बीया सरन वन्याण ।
 अण जातो मूरख हमइ रीसइ रनिक मुत्राण ॥६७॥

छोहल रचना विधि देता है —

पञ्चमह सइ पचदत्तरइ पुनिम फागुन मास ।
 पच सहेली वषई बवि छोहल परंगाम

न० १५७५ फागुन मास की पूर्णिमा (१५१७-१५१८) को छोहल ने 'पच सहेली' का प्रकाश किया ।

'पच सहेली' का रचना स्थान चदेरी होना अन्नमाध्य से प्रबट होता है.—
 (बवि छोहल वृत्त भी पच सहेली)

देख्या नगर मुहावनो अधिक मुचगा घानु ।
 नाऊ चदेरी प्रगटा अनु सुर लोक ममान ॥१॥
 टाई टाई मदिर नत्तखिना सोने सहीया लेह ।
 च्छोहल तिन को उपमा कहत न आवे छेह ॥२॥
 टाई टाई मरवर पेवइ मूमर मरे निबाण ।
 टाई अई कूवा वाबडी मोहइ फटिक निवान ॥३॥
 पवन छतीमह तिहा वनइ अनि चनुग मे लौग ।
 गुप विद्या रम बाणने जाणे परिमल भोग ॥४॥
 तिहा ठाइ नारी पेवई, रमा कउ उणिहार ।
 रूपवंत ते आगलो अउर नही मसार ॥५॥
 पहिर सवाए आभरण अगे दक्षण का चोर ।
 बहुत सहेली माघ मिलि टाई मरवर तीर ॥६॥
 बोआ बदन पान भरि परिमल पृहुण जनत ।
 छडहि बीगी पान की वदनई सखी वनइ ॥७॥
 कोई गावइ मधुर ध्वनि केइ देवइ रात ।
 के हीटोनइ हीचनी इहि विधि कर्द विमान ॥८॥
 तिघ्र मे पच सहेलिया वझी दांहा जोरि ।
 नाउ बइ गावइ ना हुणइ, ना सुनि चोवइ बोच ॥९॥

धन्त में पुष्पिका इस प्रकार है —

लिलत रामा ॥ इति पंच सहेली सपूर्ण ॥^१
फागुण वदि १० दिने लिलत ॥

चदेरी का छीहल द्वारा वर्णन, वावरनामा के चदेरी के वर्णन से मेल खाता है जिसका पृथं में उल्लेख हो चुका है। अनूप सस्कृत सायबरी, बीकानेर में 'पंच सहेली' की चार प्रतियाँ उपलब्ध हैं।^२ डॉ० शिवप्रसाद मिह ने सामान्यतः पंच सहेली की भाषा को राजस्थानी मिश्रित ब्रजभाषा कहा है।

कवि छीहल की वावनी —

भाषा और भाव दोनों के परिपाक का उत्तम उदाहरण है। नीति और उपदेश को मुख्य विषय बनाने हुए भी रचनाकार कभी भी काव्य से दूर नहीं हुआ है। कवि की रचना में नीति एक नये ढंग से तथा नये भावों के साथ व्यक्त हुई है। एक छप्पय^३ नमूने के हेतु प्रस्तुत है —

लोग्ह कुदाली हाथ प्रथम सोदियउ रोस करि ।
करि रासम आरुड घरि आनियो गूण भरि ॥
देकर लल प्रहार मूड गहि चवक चढायो ।
पुनरपि हाथहि वूट धूप घरि अधिक मुखायो ॥
दीनी अग्नि छीहल कहै कुम कहै हउ महयो मब ।
पर तरणि याह टकराहणे ये दुख सालै मोहि अब ॥१५॥

वावनी की रचना छप्पय छन्द में है। इस रचना की भाषा में प्राचीन प्रयोग अधिक मिलते हैं। छप्पय में अपभ्रंश का प्रयोग है।

मानसिंह तोमर — 'मानकुतूहल' (१४८६-१५१६) :—

तोमर महाराजा मानसिंह द्वारा 'मान कुतूहल' संगीत शास्त्र की पुस्तक जो भरत मत्र पर हिन्दी में रची गई थी अपने फारसी अनुवाद के कारण अधिक प्रकाश में आई। यह अनुवाद फकीरुल्ला सेफसा ने जैसा कि कहा जा चुका है, 'रादर्पण' नाम से किया था।

१ श्री अजरकंद नाटका के संश्लेषण के सं० १९१९ में उन रे गवे मूटके में यह रचना लिखी हुई है श्री अजरकंद नाटका द्वारा प्राप्त प्रति 'मैनाघत' के परिच्छ ३ में पृष्ठ २०६-२१३ पर प्रकाशित। विद्यामंदिर मुरार (श्वालिखर) में उपलब्ध।

२ मूर पूर्व ब्रजभाषा, पृष्ठ १७१

३ बही, परिशिष्ट पृष्ठ ४०८ (रांहन वावनी छप्पय १३)

‘मानकुतूहल’ में दस सर्ग हैं।^१ प्रथम सर्ग में — पुष्पक रचने के कारण के विषय में, द्वितीय सर्ग—रागों के विषय में तथा तृतीय सर्ग—विभिन्न ऋतुओं में विभिन्न रागों को स्थिर करने के सम्बन्ध में लिखा गया है। साथ ही इनमें उन अक्षरों का भी उल्लेख है, जिनका प्रयोग गीत रचना के प्रारम्भ में नहीं करना चाहिये और “शान” स्थिर करने का भी वर्णन है।

चतुर्थ सर्ग—स्वरों की जानकारी तथा गीतों के शैली के विषय में, पंचम सर्ग—बादलों की जानकारी तथा नायक-नायिकाओं और सखी के विषय में, षष्ठम सर्ग—गायकों के दोषों के विषय में, सप्तम सर्ग—स्वरों की पहिचान तथा कठ के विषय में, अष्टम सर्ग—गायनाचार्यों के विषय में, नवम-सर्ग गीत की उड़ान और उनके तारों के विषय में तथा दशम सर्ग—उन गायकों और बादलों के विषय में जो रचयिता के समय में हैं ब धे— लिखा गया है।

‘मानकुतूहल’ के अनुवाद ‘राग दर्पण’ से यह भी पता चलता है कि नायक गोपाल अमीर खुमरो की (सगीत) विद्या की स्थापिता पुनर ‘डटा बाघकर’ आया था। ‘डटा बाघना एक प्रकार के घुघरू होते हैं जो पगडी में एक गहने की तरह पहिने जाते हैं जो कोई इन्हे बाधता है उसे मुकाबला करना पडता है और हकीम मोब्रनी के एक दोर के अनुसार गायकों की बडाई वास्तव में गाने की होड है। अमीर खुमरो ने मुनतान अलाउद्दीन खिलजी से स्वीकार किया था कि गोपाल नायक अद्वितीय है उनके १२०० शिष्य हैं जो सिहासन को बहारों के स्थान पर उठाते हैं।^२

खालियर के मगीत की परम्परा औरंगजेब के काल तक चलती रही।

ऋतुओं में राग तथा रागिनिषां व पुश्रों के गाने का स्थिरीकरण :—

फकीरुल्ला के अनुसार मानकुतूहल में तृतीय सर्ग में^३ यह भी निर्देश है कि सगीत विद्या को देवताओं ने उत्पन्न किया और एक वर्ष में षट् ऋतुओं को स्थिर किया। एक एक ऋतु दो-दो महीने की होती है इन ऋतुओं के ऊपर पदराग स्थिर किए। एक ऋतु में एक राग अपनी रागिनी तथा पुश्रों सहित गाया जाता है। प्रत्येक ऋतु तथा समय के एक-एक ग्राम स्थिर किये जाते हैं।

देवताओं ने यह काम नायकों द्वारा किया। इन नायकों में बँजू नायक और गोपाल नायक के समान नायक सम्मिलित हैं।

१. मानविह—मानकुतूहल, पृष्ठ १२

२. बरी पृष्ठ ६४-६२.

३. मानविह—मानकुतूहल, पृष्ठ २२-२४-२३।

फकीरुल्ला द्वारा मानसिंह की संगीत-दैन के लिए प्रशस्ति — १

“मानसिंह के इस अद्भुत अविष्कार के लिये गायन शास्त्र सदा उनका आभारी रहेगा। आज लगभग दो सौ वर्ष हो चुके हैं, कदाचित्त आगे चलकर कोई गायक राजा मानसिंह के समान गायन शास्त्र में प्रवीण हो तो परमात्मा की अपार लीला से ध्रुपद जैसे अग्न्य गीत की रचना कर सके। परन्तु मस्तिष्क में अभी तो यही विचार आता है कि ऐसा होना असम्भव है। इस वान का मेरा प्रमाण यह है कि मार्गी की भाषा संस्कृत है और ध्रुपद की देसी।”

फकीरुल्ला ने मानसिंह के, दशम सर्ग के अपने अनुवाद में उन गायकों एवं वादकों की भी चर्चा की है जो उसके समकालीन थे।^२

शेख बहाउद्दीन ने दक्षिण में समीत विद्या सीखी थी ५६ वर्ष की आयु में ये वरनावा वर्तमान मेरठ की एक तहसील के अपने गाव में लौट आए। मार्गी प्राचीन गीत की कला में दक्षिण में वे अद्वितीय माने जाते थे। कविता ध्रुपद का ख्याल और तराने में इनका रचनाएँ अच्छी थी। शेख पीर मुहम्मद भी इनकी महानता का हान सुनकर साधु होकर इनके पास रहते थे। इनकी उम्र ११७ वर्ष रही।

शेख नसीरुद्दीन का स्थान उस समय के श्रेष्ठ समीतज्ञों में अग्रगण्य था। उन्होंने सुलतान हुसेन शर्की की गायन व्यवस्था को नवजीवन दिया था। यद्यपि सुलतान शर्की का स्थान ऊंचा था।

मिया हानू ढाडी ध्रुपद गाने वाला अच्छा था। लालखा कलावंत की शादी तानसेन ने अपने लडके विलासखा की लडकी से करदी थी ये उच्च कोटि के गायक थे।

जगन्नाथ कविराय को तानसेन अपने बाद ध्रुपद रचना में द्वितीय श्रेणी का मानते थे और कहते थे कि मेरा स्थान ध्रुपद रचना में ये ही ग्रहण करेगा। इसी १०० वर्ष की आयु में मृत्यु हुई थी।

“एक और अद्वितीय वादक सोनागिरि का था और शाहजहा के छोटे बेटे के साथ रहता था।”^३

काव्य का संगीत से घनिष्ठ संबंध :—

फकीरुल्ला की दी हुई सूची के कलाकार पीछे इस आशय से उद्धृत किये गए कि देश के कोने-कोने के गायक जो एकत्रित थे उनमें अविशंग पद रचना करते थे और

१. वही, पृष्ठ ६१

२. मानसिंह-मानसिंह, पृष्ठ १११-११८.

३. मानसिंह-मानसिंह, पृष्ठ १३६-१४५.

पद रचना आवश्यक समझी जाती थी। क्योंकि उस समय काव्य का संगीत से घनिष्ठ सम्बन्ध था। रामो गेय काव्य थे, मतो के पद गाने के लिए, सगीतन के लिए लिखे जाने थे। नूरी सतो की रचनाएँ जनता को गाकर सुनाई जाती थीं, प्रथम का पद साहित्य संगीत का आधार बनाकर चला। उस समय संगीत के पद, भाषा का निर्माण और परिमार्जन कर रहे थे। पद-लेखक की प्रतिभा के अनुसार साहित्य का सृजन ही रहा था।

पन्द्रवी जताब्दी के शान्तिपर में संगीत अपने पूर्ण विकास पर था। यह परम्परा मानसिंह तवर के राज्यकाल में अपनी चरम सीमा पर पहुँची। उस समय के प्रामाणिक संगीत ग्रन्थ 'मान कुतूहल' के अनुसार संगीत शास्त्री को पद रचना में दक्ष होना आवश्यक था। पकीरल्ला के अनुसार स्वयं मानसिंह ने प्रचुर पद रचना की। उनके दरबार में अनेक समीक्षाचार्य थे जो पद रचना धरने थे। पदों का यह सग्रह अब तक प्राप्त नहीं हो सका है। दौड़ नायक, दण्डू, तानसेन के पद ही कुछ उपलब्ध हैं। संगीत के माध्यम में यह भाषा रचना उस समय जौनपुर, माहू, दिल्ली, मेवाड़, गुजरात तक प्रचलित हो गई थी क्योंकि वहाँ भी संगीत के केन्द्र बने और संगीत की स्वरलहरी शब्दों के आधार को लेकर आगे बढ़ी। उस समय के तबरो के शान्तिपर में सार्वजनिक नेतृत्व सलबला है।

तबरो के काल में जैन भाषुओं एवं विद्वानों का भी शान्तिपर गढ़ पर आवागमन रहा। इन आयोजनों में सोमर राजाओं की राजनमाओं में भी इनको आदर मिला और साथ ही जैन विद्वानों एवं ध्याचार्यों का सम्पर्क भी रहा। इन तबरो शान्तिपर को सामूहिक केन्द्र बनाने में महायत्ना मिली।

संगीत के इतिहास पर दृष्टि डालने में ज्ञात होगा कि मुसलमानों के आक्रमण के पश्चात् भारतीय संगीत में एक क्रान्ति हुई। भारत का संगीत उतना ही प्राचीन है जितना प्राचीन भारतीय साहित्य।

तैम्हवी जताब्दी ईस्वी के (अबुल इमन) बमीर खूमरो द्वारा भारतीय और ईरानी संगीत के मिश्रण का कार्य हुआ। भारतीय संगीत अपनी प्राचीन परम्पराओं में चलकर भी समाज की नवीन आवश्यकताओं के अनुसार नवीन भागों की भी खोज करना चाहता था। यह शान्तिवारी कार्य महागद्दा मानसिंह सोमर ने किया। उन्होंने उत्तर भारत के प्रसिद्ध गायकों को एकत्रित कर "भरत मग" प्राचीन संगीत के अनुसार संगीत शास्त्र के सिद्धान्त, रागों की मन्था, प्रकार आदि की व्याख्या करके "मान कुतूहल" में लिखवाएँ व रागों, ठूमरी और उर्दू-होने संगीत की शास्त्रीय रूढ़ियों में सुलभ कर नवीन रागों की उत्पत्ता की। लोक गीत और लोक भावना के अनुरूप संगीत में परिवर्तन हुआ।

संगीत के बोलों सस्कृत के बजाय हिन्दी में बने और ध्रुपद जैसी नवीन गायन शैली प्रतिष्ठित हुई और इस नवीन गायन शैली के अनुष्ण हिन्दी भाषा में पद रचना हुई। मार्गी संगीत के स्थान पर "फकीह्ला" के अनुसार ध्रुपद प्रणाली का प्रारम्भ श्वालिपर में हुआ।^१

मानसिंह तोमर के काल में ध्रुपद गायकी के माध्यम में हिन्दी भाषा में पद साहित्य, मानसिंह, गूजरी महल जैसी भव्य स्थापत्य कला, मूर्ति-रत्ना, विचित्र-वा भारतीय सस्कृति के उत्पन्न में विनम्र योगदान के आधार है।^२

गोविन्द स्वामी :—

श्री गोविन्द स्वामी के बारे में चार्ना-साहित्य में इस प्रकार उल्लेख आये हैं—

वार्ता प्रथम

—“सो (वे) प्रथम आतरी (गाम) में रहते (सो) तथा (वे) गोविन्द स्वामी कहावते और आप सेवक करते। परि गोविन्द स्वामी परम भगवद् भक्त होते, सो (वे) गोविन्द स्वामी आतरी में प्रज को आए, सो महावन में अढ रहे। काहे में जो-(पह) प्रथम है, इहाँ श्री भगवान के चरणारविन्द की प्राप्ति (कैसे न ?) होइगी ?

सो गोविन्द स्वामी बवि हते, (सो) आप पद करते।^३

+

+

+

—“सो पहले गोविन्द स्वामी आतरी में सेवक करने सो उहाँ गोविन्द स्वामी कहावते। आतरी में इनके सेवक बहुत होते।”^४

“सो गोविन्द स्वामी कबीश्वर हते सो आप पद करत”^५

“गोविन्द स्वामी भक्त, उच्चकोटि के कवि होने के साथ-साथ एक मिद्ध मंत्रिये थे। गान विद्या में इतने निपुण थे कि चलनभ सम्प्रदाय में आन के पहिल ही इनके भूतक शप्य हो गए थे जिन्होंने इन्हें स्वामी पद में विभूयित किया था।”^६

१. मानसिंह-पाकुरुद्व, पृष्ठ १६४

२. श्री भास्कर भट्ट-पद्मराज हिन्दी भाषी क्षेत्र क्षेत्र कालन (३) पृष्ठ ३२ साप्ताहिक हिन्दुस्तान २१ अगस्त १९६६ तथा संगीत सम्राट तानसेन (सं० २०१३ प्रथम संस्करण)-लेखक प्रमोदचन्द मीतल, पृष्ठ १२।

३. अष्टांग (सं० १६६७ की चार्ता और भाव प्रकाश) सं० श्री० क०३मणि शास्त्री (सं० २००६ संस्करण) शंकरोमी पृष्ठ ६२३।

४. अष्टांग और बल्लभ सम्प्रदाय-डॉ० दीनदयानु गुप्त, पृष्ठ २६७ (बाद टिप्पणी-अष्ट मयान की चार्ता)।

५. अष्टांग काव्योत्तरी पृष्ठ २६४

६. अष्टांग और बल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ २७१ (२५२ वीं अंकन चार्ता, बँकटेश्वर प्रेम, पृष्ठ २१७)

—“तो गोविन्ददास भैरव राग अलाप्यो सो गोविन्ददास को गरो बहोत आछो हतो वीर आप गावत ही बहोत आछे हने सो भैरव राग ऐसो जाम्यो जो कसु बहिवे मे नही आवे !”^१

—“गोविन्द स्वामी के प्रभाव से गोकुल में आकर आंतरी ग्राम में जो इनके शिष्य हो गये थे । वे गोस्वामी विठ्ठलनाथ जी के शिष्य हो गये ।”^२

डॉ० दीनदयालु गुप्त का कथन है कि गोविन्द स्वामी सं० १५६२ (१५३५ ई०) में गोस्वामी विठ्ठलनाथजी की शरण में आ । तब इनका विवाह भी हो गया था और संतान भी थी, शरणार्थि के समय आयु ३० वर्ष की कम से कम होगी ।^३ इस प्रकार जन्म मवत् इनका १५६२ (सन् १५०५ ई०) आता है । सवन् १६२८ विक्रमी (१५-७१ ई०) तक गो० विठ्ठलनाथ के पुत्र की बधाई गाने के कारण ये जीवित माने जाते हैं ।^४ अतएव इनका निधन काल गो० विठ्ठलनाथजी के समय ही १५८५ ई० (सं० १६४२) माना गया है ।

डॉ० दीनदयालु गुप्त ने गोस्वामी विठ्ठलनाथ के चार अष्टछापों सेवकों के जीवन-वृत्त के लिए काश्मिरी विद्या विभाग के ‘वार्ता रहस्य’ नामक संस्करण को ही मूल्य पूर्व प्रकाशित वार्ताओं को अपेक्षा प्रमाणित माना है ।^५

ग्वालियर में विक्रमादित्य तोमर (१५२६ ई०) के अन्तिम काल तक सगीत और पद रचना-की परम्परा लगभग १०० वर्ष पूर्व में चली आ रही थी । संस्कृति का नवोन्मेष बहा हो रहा था । ग्वालियर के अलावा किसी और आंतरी के पास, कवि कर्म की ओर रवि उत्पन्न करने वाला ऐसा समाज तथा सगीत शिक्षा की सुविधा होना तत्कालीन इतिहास में नहीं बताया गया और न इस बात के जानने के कारण हैं कि गोविन्द स्वामी बचोश्वर और मिथ्य गायक बनकर दीक्षित होने समय बहा से पहुंच गए । कथित अम्बरी ग्वालियर में ही स्थित है । ग्वालियर में ही सगीत शिक्षा का साधन था । वहा पर विद्वानों का देश के कौने-कौने से जमघट था अतएव इन परिस्थितियों में यह अनुमान सत्य के अधिक निवट होना प्रतीत होता है कि गोविन्द-स्वामी आंतरी (ग्वालियर) के ही निवासी थे ।

१. अष्टछाप बानरोयो, पृष्ठ २८५

२. अष्टछाप बानरोयो पृष्ठ २९८

३. अष्टछाप और बसन्त सम्प्रदाय (डॉ० दीनदयालु गुप्त) पृष्ठ २७२

४. बही, पृष्ठ १०५, बघोन्वर कीर्तन संग्रह भाग २ लखनू भाई, छन्दमान देसाई पृष्ठ २१० (पुत्र घननाथ की बधाई गाने) ।

५. बही, पृष्ठ १४० (प्रमाण १)

एक बात और भी इस अनुमान को बल देती है कि आसुरन कछवाहा नरवरगढ़ (श्वालियर) तथा तानसेन (बैट-श्वालियर) पड़ोस के गांवों के ममकालीन थे और तानसेन ने स्वयं संगीत कला में गोविन्दस्वामी से पूर्णता प्राप्त की तथा नरवर कुछ दिनों रहकर राजा आमकरन कछवाहा को भी गोविन्दस्वामी से मिलकर संगीत शिक्षा दिलाई ।^१

श्री मीतल ने गोविन्द दाम की बेटी के मिलने की घटना को लेकर आतरी ब्रज के समीप अनुमान की है । वार्ता नवम नीचे उद्धृत की जा रही है जिसके विचार करने से यह अनुमान लगाने के कोई कारण नहीं पाये जाते ।

“और एक मर्म गोविन्ददास की बेटी आतरी से आई, सो छोड़े से दिन रही । परि गोविन्ददास ने तो कबहुँ बासों सभापन न करयो, यों न पूछी जो—कब आई ?”

(श्री-कान्हवाई गोविन्द दाम की बहिन हूती, ताने कही जो गोविन्द दाम । तू कबहुँ बेटी सो बोलतही नाही । कबहुँ कछु कहत ही नाही यो हू न पूछे जो-तू कब आई है ? सो यह कहा ?)

इस भाव का कुछ अंश १६६७ वाली वार्ता में लेखक प्रमाद में छूट गया है अन्वया सम्बन्ध नहीं मिलता । यह टिप्पणी दृष्टव्य है ।^२

इस वार्ता में यह प्रमाण नहीं है कि आतरी ब्रज के निकट स्थित है अथवा लड़की अकेले ही आई गई ? यह भी इस बात का अनदिग्ध प्रमाण नहीं कि वह ब्रज के निकट ही होना चाहिये । जबकि उस काल में यात्राएँ खास तौर से मसूहों के रूप में होती थी । उस काल में यात्रायत्त के आत्र की तरह साधन न थे यात्रा समुदाय के रूप में होती थी ।

गोविन्द स्वामी के पदों के सग्रह को प्रतिलिपिया काकरोली विद्या विभाग में भी है तथा ‘नायडार’ के निज पुस्तकालय में है । प्रतिलिपिया अठारहवीं शताब्दी की कही जाती हैं । किसी प्रति में २५६, २७५ पद भी हैं । डॉ० दीनदयालु गुप्त का कथन है कि भाषा शैली के आधार पर उन पदों को प्रक्षिप्त कहना कठिन है ।^३

गोविन्दस्वामी के विष्णुपद :—

राग सारंग

कुंवर घँटे प्यारी के सग अग अग भरे रग

बल बल बल त्रिभगो युवतिन मुखदाई ॥

१. अष्टलाप और बल्लभ सम्प्रदाय—पृष्ठ २७०-२७१ (२५२ बंजलन वार्ता (आसुरन) वैश्वेश्वर प्रेस, पृष्ठ १६२) ।

२. अष्टलाप काकरोली, पृष्ठ ६५७ पाद टिप्पणी, कोष्टक को इस्तेमाल सम्पादक ने अनुमान से जोड़ी है ।

३. वही, पृष्ठ ३८८, ३८६.

लसित गती बिसारा हाम दपनि मन अति उल्हाम
 विवसित कच मुमनदाम स्फुटत कुसुम निकर तैमी है शरद रैन जुन्हाई ॥१॥
 नव निकुज मधुप गुज कोकिल कव कूजत पुज
 मीतल मुग्ध मद बहत पवन अति सुहाई ॥
 गोविन्द प्रभु मरस जोरि नवकिशोर नव किशोरी
 निरख मदन फौज मोरी छैन छबीले नवन कुवर बज भूपबूल मनिराई ॥२॥^१

+ + +

राग मल्हार

आई त्रु स्थाम जलद घटा ओल्हर चहु दिग तें घनघोर ।
 दपनि परम्पर बाही जोटी विरहन नुमुम चीनत कालिंदी तटा ॥
 बही बही नदन वरयन साम्यो तैसी सहेवत बीज छटा ।
 गोविन्द प्रभु पीय प्यारी उठ चले ओडे ताल पट दोर लिए जाय बसी बटा ॥^२

विष्णु पर-साहित्य की पूर्व परम्परा का विकास :—

विष्णुदाम ने विष्णुपदों की रचना की जो परम्परा १४३५ ई० में स्थापित की थी उसे गोविन्दस्वामी ने आगे बढ़ाया और भाषा का विशेष परिष्कारित रूप निष्पन्न । मूर ने इसी भाषा को पल्लवित एवं पुष्पित किया ।

संगीत सम्राट मिथान तानसेन, बॅहट (ग्वालियर) :—

ग्वालियर में यह एक ऐसी विभूति उपजी थी कि जिमने ग्वालियर के संगीत की कीर्ति देग और विदेगो मे फैलादी । यद्यपि इसके उस्तादों का नाम दब गया । इसका कारण यह हो सकता है कि इसका सम्बन्ध ग्वालियर मूरि शासक, कपेल शासक और फिर सम्राट अकबर आदि के दरबारों से-साधु मन्त्री, फकीरों और भारत के प्रसिद्ध ब्रज घाम में रहा जिमने समस्त देश में इसकी तान गूँज गई । देश को यह जीवन और आनन्द देता रहा और उनके देहावसान के बाद, मैकड़ों वपों पूर्व ग्वालियर में उनकी समाधि प्रतिष्ठित हो चुकी । श्री प्रभुदयालु मीतल ने अपनी पुस्तक 'संगीत सम्राट तानसेन' में निम्नलिखित विचार प्रकट किये हैं—

"ग्वालियर में शिले के नीचे ठो मशहूर मकदरे बने हुए हैं । इनमें से एक गीस मुहम्मद का और दूसरा तानसेन का बतलाया जाता है । हम लिख चुके हैं, अकबर-नामा के उल्लेख में ऐसा संकेत मिलता है कि तानसेन की मृत्यु आगरा में हुई थी । उनका अन्तिम मस्वार कहा हुआ, इसका उल्लेख नहीं मिलता है, तथापि अकबरनामा

१ दो छोटी राबन बंगलन की बाज-बंगा विष्णु श्रीरूपदाम संस्करण—पृष्ठ १६१

२ वही, पृष्ठ १६४.

के कथन में ऐसी ध्वनि निकलती है कि सम्भवतः तानसेन का अन्तिम मस्कार भी आगरा में ही हुआ था।”

श्री भीमसेन ने अपने कथन के प्रमाण में अकबरनामा (एन-बीवरिज कृत अनुवाद, जिल्द २, पृष्ठ ८८०) का उल्लेख किया है। इस उद्धरण का आशय यह कदापि प्रकट नहीं होता कि तानसेन के शव को आगरा या बुन्दारन में दफनाया गया या वहाँ समाधि स्थापित हुई।

डॉ० आशीर्वादीलाल श्रीवास्तव मध्ययुगीन इतिहास के विद्वान् लेखक ने तानसेन की मृत्यु और उसके शव के सम्बन्ध में यह निर्धारित किया है—

“२६ अप्रैल १५८६ के दो दिन पूर्व अकबर काशमीर यात्रा पर चल पड़ा था कि २६ अप्रैल १५८६ ई० को लाहौर में मिर्जा तानसेन की मृत्यु की घटना घटित हो गई। उसके शव को मग्राट की आज्ञा से राजकीय सम्मान एवं ख्यातिप्राप्त मगीतज्ञों के साथ जुलूस के रूप में समाधि स्थल तक ले जाया गया।”

आगे डॉ० आशीर्वादीलाल ने निर्धारित किया है कि—“तानसेन को लाहौर में दफनाया गया किन्तु उसके शव को पीछे से ग्वालियर ले जाया गया तथा मुस्लिम सत दोस्त मुहम्मद गोस के मकबरे के पास उसे प्रतिष्ठित कर दिया गया और अकबर ने उस पर एक भव्य समाधि बनवादी वही पवित्र स्थल भारत के सगीतज्ञों को तीर्थ बन गया।”

इस प्रकार जहाँ तक तानसेन के शव को ग्वालियर में समाधिस्थ करने का प्रश्न है प्रसिद्ध इतिहासकार स्मिथ का समर्थन ही डॉ० आशीर्वादीलाल ने किया है। श्री स्मिथ ने ‘अकबरनामा’ के अनुवाद ‘अकबर दी ग्रेट मुगल’ में लिखा है^१

“तानसेन मुसलमान हो गया था अथवा उसे मिर्जा की उपाधि दी गई थी, उसे ग्वालियर की मुस्लिम पाक जगह पर समाधिस्थ किया गया था।”

तानसेन का धर्म परिवर्तन.—

तानसेन को मुसलमानी धरे में पडने का कारण धन का प्रलोभन, धर्म विशेष की श्रेष्ठता या शासन का भय ये तीनों नहीं हैं। अकबर की धर्म सहिष्णुता के काल में

१. अकबर दी ग्रेट (डॉ० आशीर्वादीलाल) पृष्ठ ३६०, अकबरनामा जिल्द ३ पृष्ठ ५३६ ५३७ (अबुल फजल)।
२. वही, पृष्ठ ३६१ (अकबर दी ग्रेट—डॉ० आशीर्वादीलाल) (मुत्तयबुतशरीफ, जिल्द २, पृष्ठ ३३५ पाद टिप्पणी)।
३. अकबर दी ग्रेट मुगल—श्री स्मिथ, पृष्ठ १२३।
४. अकबरी दरबार के हिन्दी कवि (डॉ० सरयूदास धारवाल) पृष्ठ १०२ की पाद टिप्पणी (२) पर ‘अकबर दी ग्रेट मुगल’ पृष्ठ १२३ उद्धृत।

तानसेन का मुसलमान होना आश्चर्यजनक अवस्था है । तानसेन की कोई मुस्लिम प्रेयसी होना माना जाता है ।^१

तानसेन के घमं परिवर्तन की कथित घटना में शेर गीत मुहम्मद का प्रभाव सर्वोपरि हो सकता है और यह भी सम्भव है कि मुसलमानी वातावरण में अकबरी दरवार में रहने के कारण अधिक सम्पर्क एवं रहन-सहन, खानपान की घनिष्टता हो जाने के कारण हिन्दू गमाज ने ऐसी स्थिति में तानसेन को विधर्मी की दृष्टि में देखा हो और एक बलाकार घमं की सकीर्ण परिधियों को तोड़कर इस्लाम के धरे में भी अपने बाप को समझने लग गया हो और इन प्रकार में वह नियां तानसेन कहलाने लगा हो । इसका मन्त्र हिन्दी साहित्य के इतिहासकार भी देते हैं ।^२

ऐसा प्रतीत होता है कि राजा रामचन्द्र रीवा नरेश के यहाँ तानसेन हिन्दू ही रहे उसके बाद ये मियां तानसेन बने फिर मुसलमान होने के बाद भी गोस्वामी विठ्ठलनाथजी तथा महात्मा गुरदान, गोविन्दस्वामी आदि के प्रभाव से वे वैष्णव बन गए । इनके वंशजों ने हिन्दू घमं नहीं अपनाया । मृत्यु पर्यन्त ये दरवार में ही रहे थे, इसलिए इनकी कन्न ही बनाई गई, समाधि नहीं । यह भी अक्षरज की बात है कि तानसेन के मुसलमान होने का विवरण तत्कालीन कवि अथवा इतिहासकार ने नहीं दिया ।^३ बुद्धेल वैभव में शाही घराने की बन्दा में विशाह कर लेने के कारण मुसलमान हो जाना बताया गया है ।^४

तानसेन का जन्मकाल एवं स्थान:—

तानसेन खानिखर में २८ मील दूर एक ग्राम बोट में ब्राह्मण घराने में उत्पन्न हुए ।^५ पिता का नाम मकरन्द पांडे तथा इनके बचपन का नाम किंवदंतियों के अनुसार तथा, त्रिमोचन, तनमुख अथवा रामतनु कहा जाता है । तानसेन इनका नाम नहीं था, एक उपाधि थी जो इन्हें संगीत कला के उच्च कलाकार होने के सम्मान में प्रदान की गई थी । यह उपाधि इनके नाम पर छा गई और तानसेन इनके नाम का पर्याय बन गया ।^६

१ अक्षर बलाकार तानसेन, विनायक अक्ष, कवीक कला, पृष्ठ ६० एक संगीत मन्त्रालय काव्येन पृष्ठ १० (श्री प्रभुदत्त शौण्ड) ।

२ विषय वस्तु विनायक भाग १, पृष्ठ २८२, २८३

३ अकबरी दरवार के हिन्दी कवि, पृष्ठ १०३ (श्री० सरपुत्रगाह अक्षराल)

४ बुद्धेल वैभव प्रथम भाग, प्रथम खंड, पृष्ठ १८३ (श्री गीतगहर)

५ अक्षर री घंट (श्री० आशीर्वादीनाथ) पृष्ठ ३६० तथा संगीत मन्त्रालय तानसेन, पृष्ठ ४

६ संगीत मन्त्रालय तानसेन, पृष्ठ ३०

इनके जन्मकाल के विषय में लेखकों के विभिन्न अनुमान हैं। श्री प्रमुदयालु मीनल^१ श्री चन्द्रशेखर पत,^२ श्री रामचरण सिंह तोमर,^३ तानसेन का जन्म सन् १५०६ (स० १५६३) मानते हैं। श्री हरिहरनिवास द्विवेदी १५२० ई० मानते हैं।^४ श्री जगन्नाथ प्रसाद मिश्र १५३२ ई० मानते हैं।^५ श्री शिवनिह संगर ने स० १५८८ (१५३१ ई०) माना है।^६ डॉ० मुनीति चाटुर्ज्या ने स० १५७८ (१५२१ ई०) माना है।^७ श्री बाबूलाल गोस्वामी ने (१५३१-३२ ई०) माना है।^८

किन्तु तानसेन के जन्म को १५०६ ई० (स० १५६३) के पूर्व ही मानना चाहिये इसके कारण निम्नलिखित हैं—

(१) डा० आशीर्वादी ताल श्रीवाम्तव ये मानते हैं कि "तानसेन ने निश्चयात्मक रूप से अपनी प्रारम्भिक संगीत शिक्षा राजा मारुसिंह (१५८६-१५१८ ई०) द्वारा स्थापित संगीत विद्यालय, खालियर में प्राप्त की थी और वह संगीत विद्यालय में गायन शिक्षा काफी अग्रे तक जारी रही इसके बाद भी कि खालियर मुगलो द्वारा विजित कर लिया गया था।^९

प्रसिद्ध इतिहासकार श्री स्मिथ ने लिखा है कि तानसेन मुरदास के घनिष्ठ मित्र थे और अपनी अधिकांश शिक्षा इन्होंने राजा मारुसिंह द्वारा स्थापित संगीत-विद्यालय में प्राप्त की थी।^{१०} किन्तु ज्ञात होता है कि उनकी शिक्षा अधूरी ही रही थी क्योंकि उनका संगीत-ज्ञान अष्टछापों कुछ भक्त कवियों के बराबर न था। स्वामी विठ्ठलनाथ ने तानसेन के संगीत सुनने पर दस हजार रुपये और एक कौड़ी दी। रुपये इसलिये दिए कि एक दरबारी कलावंत के सम्मान में दिये जाना उचित थे और कौड़ी इसलिए कि उनका संगीत बल्लभ सम्प्रदाय के संगीतकारों के समक्ष मूल्य रहित था। गोविन्द स्वामी के पद सुनकर तानसेन उनके सेवक हुए और उनसे गान विद्या सीखी।^{११} तानसेन ने निम्नलिखित पद में अपने विशेष गुरु के प्रति आदर व्यक्त किया है :—

१. बड़ी,
२. भारणी, जून १९३६, पृष्ठ ३१० में प्रकाशित लेख
३. हिन्दी टाइम्स, दिल्ली, ७ मार्च १९६४ में प्रकाशित लेख
४. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ८६, ११२
५. मध्यभारत सन्देश, ३ मार्च १९५६ में लेख
६. शिवनिह सरोज, पृष्ठ ४२९
७. सम्मेलन पत्रिका (ज्येष्ठ-आषाढ स० २००३) में प्रकाशित लेख
८. बादसिद्दी, फरवरी १९६६ में प्रकाशित लेख
९. धक्कर दी श्रेष्ठ पृष्ठ ३६०
१०. धक्कर दी श्रेष्ठ मूल पृष्ठ ४३२
११. दो नौ बावन बैंगन की बाउरी, गुसाई जी के सेवक तानसेन तिनको बाउरी, पृष्ठ ४३१, ४०६

बह्य गत अपरम्पार न पाऊ

पृथ्वी पार पताल दूरा और गगन लो धाऊ

जो लो न होय सृष्टि गुम्हारी मन इच्छा फल ही पाऊ

तीरथ प्रयाग सरस्वती त्रिवेणी सब तीरथ होकर गुह्रद्वार जाऊ

भागीरथी गौतमी और गंगा तानसेन गावै हरिदा बराऊ ॥^१

(२) आचार्य बृहस्पति ने अकबरकालीन फजल अली कब्जाल कृत 'कुल्लियात खालियर' का हवाला देते हुए यह बतलाया है कि तानसेन की उपाधि खालियर के राजा मानसिंह के पुत्र विक्रमाजीत तोमर से तानसेन को प्राप्त हुई थी।^२ श्री बी० एम० सिन्धोले का मत है कि बाघवगढ़ के राजा रामचन्द्र ने उन्हें तानसेन की उपाधि दी थी।^३ यह बात सहज ही समझ में आ जाने योग्य है कि जिन तोमरवंशी नरेशों ने सगीत कला के प्रोत्साहन के लिये देश के सुदूर प्रान्तों के गवैयों को प्रोत्साहित किया और एक विद्यालय ही स्थापित किया, उनके प्रतिभाशाली विद्यार्थियों की प्रतिभा को मानसिंह के सगीत शिक्षक न पहचानते और अपने विद्यार्थियों को अपने विद्यालय से ही उपाधि न देते ?

इनके अतिरिक्त अकबरकालीन कब्जाल 'फजल अली' का लिखना इस सम्बन्ध में अधिक प्रामाणिक है जिसे अत्यन्त निकट से एक सहयोगी कलाकार की जीवनी ज्ञात करने का अवसर मिला उसकी अपेक्षा जो कि घटनाओं की समीक्षा में अनुमान में काम ले रहा हो। यह उपाधि १५२६ ई० में २१ अप्रैल के पूर्व (प्रथम पानीपत युद्ध में जाने से पूर्व) खालियर में—विक्रमाजीत द्वारा दी गई होगी।^४

तानसेन के गुरु .—

देख मुहम्मद गौस एवं स्वामी हरिदास तानसेन के सगीत गुरु नहीं थे। तानसेन ने मुहम्मद गौस का भी पैगम्बरों की वन्दना के पद में नामोल्लेख किया है। वे केवल तानसेन के श्रद्धाभाजन थे।

आचार्य बृहस्पति का कथन है कि तानसेन ने स्वामी हरिदास से सगीत में कुछ सीखा होगा जब खालियर में विक्रमाजीत (१५२६ ई०) का अधिपत्य हटा होगा।^५

१. अकबरी दरबार के हिन्दी शब्द परिशिष्ट भाग, तानसेन के प्र.पु.द.पु. संख्या १००

२. समीप (फरवरी, १९२६) और समग्र (२७ दिसम्बर १९१६ ई०) में प्रकाशित लेख।

३. पु० पी० हिस्टोरिकल सोसायटी के जनरल (त्रिस्त २१, भाग १-२ में प्रकाशित ए.नोट बाल तानसेन' नाम लेख)।

४. मुगलकालीन भारत, पृष्ठ २२ (भा० आगोर्वाटलाल)

५. सगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ २०-२१, सगीत (हरिदास अह) पृष्ठ ११.

स्वामी हरिदास तथा हरिदास डागुर दो भिन्न २ व्यक्ति थे। असीगढ़ के निकट स्थित हरिदासपुर स्थान के निवासी स्वामी हरिदासजी हरिदासी अथवा सखी सम्प्रदाय के प्रवर्तक हुए।^१ श्री हरिदास डागुर का तानसेन और घोधी कवि के परवर्ती होने का प्रमाण मिलता है श्री वां० एन० निगम ने चाहूजहा के दरबारी गायक जगन्नाथ कवि-राय का एक ध्रुपद उद्धृत किया है जिसमें कालक्रमानुसार हरिदास डागुर को तानसेन का परवर्ती बतलाया है।^२

तानसेन शेरशाह सूरी के वंशज के पास रहे। मृत्यु के पश्चात् रीवा नरेश राजा रामचन्द्र के यहाँ चले गए।^३ रीवा राज्य द्वारा प्रकाशित भाष्य कृत—“बीर भानूदय काव्यम्” में राजा रामचन्द्र के आश्रित कलाकार तानसेन का पर्याप्त परिचय मिलता है।^४

चित्रकारों ने अपनी तूलिका द्वारा अकबरी दरबार और तानसेन के प्रवेश होने का दृश्य चित्रित किया।^५ तत्कालीन चित्र में तानसेन कुछ संगीतियों के साथ अकबर के सम्मुख नीचे बायीं ओर खड़े दिखाये गए हैं।^६

तानसेन द्वारा एक रचित पद :—

तानसेन की दो रचनाएँ “संगीत सार” और ‘राग माला’ में उसके पदों का संग्रह है जिन्हें श्री कृष्णानन्द व्यास ने ‘संगीत राग कल्पद्रुम’ भाग १, २ में अन्य पदों की खोज करके संग्रहीत किया है। श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी ने इसी पद संग्रह को दो भागों में अलग-अलग प्रस्तुत किया है।

तानसेन ने, वह जिन व्यक्तियों के सम्पर्क में रहा, उन व्यक्तियों एवं आश्रयदाताओं के प्रति श्रद्धा व्यक्त की है। एक पद राजा मानसिंह तोमर के प्रति श्रद्धा व्यक्त करने का भी स्पष्ट है उन्ने भी विवादास्पद कहा जा रहा है। तानसेन का निर्धारित जन्मकाल अब तक प्रामाणिक नहीं है, बल्कि प्रामाणिक है—अन्तर्साक्ष्य में उसका रचित पद।

राग बिहाग, चौताल

७ छत्रपति मान राजा, तुम चिरजीव रहो, जो सौं ध्रुव मेरु तारो
चहुं देस तैं गुनी जन आवत तुम पै धावत,

१. घट्टलाय और हल्लभ सम्प्रदाय (बा० दीनदयानु गुप्त पृष्ठ ६६ Growse-Mittra Memoir PP 219.

२. शर्मा (हरिदास अंक) पृष्ठ ३०।

३. हल्लनिर्दिष्ट हिन्दी मूल्यों का सांख्यिक विवरण, भाग १, पृष्ठ ५८

४. बीरभानूदय काव्यम् वंशम सर्ग, पृष्ठ १२१, १२२ (भाष्य कृत०)

५. अकबरनामा, भाग १, पृष्ठ २७६-२८० (१५६२ ई० दरबार के प्रवेश का समय)

६. इटिपा वेन्टिंग अण्डर दी मुगल्स, पृष्ठ ५६-५७

७. संगीत सन्न्यास तानसेन, (श्री प्रभुदयानु मोहन पृष्ठ ६, ८१ (पद साख्या ६०) राग मान-विहृ-राज प्रज्ञा।

पावत मन इच्छा, सर्वाहि को जग उजियारी
तुमसे जो नहीं और कासे जाय कहूँ दीर,
वही आजिज कीरत करै भो पै रच्छा करन हारो
देत करोरत, गुनी जनन को अजाचक किये, 'तानसेन' प्रति पारो ॥

उपर्युक्त पद राग कल्याणम भाग १ (पृष्ठ ३२१) पर श्री कृष्णानन्द व्यास ने इसी रूप में स्वीकृत किया है। संगीतज्ञ कवियों की हिन्दी रचनाएँ 'पुस्तक में पहले स्वयं नर्मदेश्वर चतुर्वेदी ने 'पाठ' को इसी रूप में स्वीकृत किया फिर 'कवि तानसेन और उनका काव्य' (पृष्ठ १०८) पर "छत्रपति मान राजा" का पाठांतर "छत्रपति राजा-राम" छापा गया है। इसका आधार कुछ भी नहीं बताया गया।

मूल पद जिस स्वरूप में है वह प्रामाणिक है इसके पाठांतर करने में सम्भवतः सम्पादक महोदय की यह धारणा रही कि जन्मकाल की दृष्टि से यह पद तानसेन ने मानसिंह तोमर के (१५८६-१५१८ ई०)^१ काल में नहीं रचा होगा। जबकि भाषा में उसके राज्यकाल में ही रचा जाना चाहिये। जन्मतिथि इस पद की उपस्थिति में १५०६ ई० से गोछे मानी जानी चाहिये जबकि पद अपनी जगह ठीक है।

(५) एक तक यह हो सकता है कि क्या तानसेन बुढ़ापे में अकबरी दरबार में लगभग ६०-६२ वर्ष की आयु में गया होगा? फकीररत्ना की माधो के अनुमार 'राग-दपण' में अकबरी दरबार और मृगल दरबार के गायको, वादको आदि कलाकारों की औसत आयु ६०, १०० वर्ष रही है और अन्तिम समय तक वे कलाकार सक्रिय रहे। अकबर सम्राट के दरबारी नौ रत्नों में से तानसेन एक रत्न तब ही बनाया गया जब उसकी कला अपनी चरम सीमा पर पहुँच गई। कलाकार जीवनपर्यन्त स्वयं को कला का साधक मानता है। उसकी जिज्ञासा प्रबल रहती है कि ज्ञानार्जन होता रहे। इस दृष्टि में तानसेन ने संगीत कलाविदों के पास शास्त्रीय गायन सीखते रहना आजीवन पसन्द किया। कलाकार तानसेन सामान्यतः क्यों न लम्बी आयु का भोक्ता रहा होगा, अष्टदशवीं शताब्दी में कितने ही लम्बी आयु के भोक्ता माने गए और वे आजीवन सक्रियता में रहे। अनन्व राजा मानसिंह के प्रति जो पद श्रद्धालु के रूप में तानसेन ने रचा है उससे हम ऐतिहासिक तथ्य की दृष्टि होती है कि तानसेन ने मानसिंह के संगीत विद्यालय में संगीत मीरा और उम मस्या के मस्यापक के प्रति श्रद्धा सुमन भेंट किए। सामान्यतः जिमी भी प्रतिभाशाली, असाधारण व्यक्ति की प्रतिभा किशोरावस्था में ही प्रस्फुटित होती है। तानसेन का यह पद उसकी लगभग २० वर्ष की आयु में रचा जाना अस्वाभाविक नहीं।^२

१. अकबर की डेट (डॉ० छाजोबर्दीनान) पृष्ठ ३६०

२. अकबरी दरबार में हिन्दी कवि (डॉ० सरपूरदास घग्गारन) पृष्ठ ११६

तानसेन द्वारा संगीत में क्रांति :—

तानसेन ने जानार्जन के पश्चात् संगीत के क्षेत्र में नई रोज की थी ।^१ निम्न-लिखित छंद द्वारा तानसेन की संगीत-कला पर प्रकाश पड़ता है—

खरज साथे गाऊ मे थवणन मुनुडुं तुनाऊ
वेद पडाऊ जोई मोई कहे मोई सोई उचराऊ
भैरव मालकोश टिग्वोल दीपक थी राग मेघ मुरहि ले आऊ
तानसेन कहे सुनो हो सुघार नर यह विद्या पार नहि पाऊ ॥^२

तानसेन की संगीत कला के विषय में डॉ० आशीर्वादीलाल का कथन है—

"तानसेन विशेषतः ध्रुपद गायन में दक्ष था और ध्रुपद तथा दीपक राग की गायन शैली का उसने चरम विकास किया था । उसने कुछ रागों में परिवर्तन भी किया था और १२ नये राग उसके द्वारा आविष्कृत कहे जाते हैं । वह एक अच्छा कवि भी था और उसके द्वारा हिन्दू देवताओं, देवियों तथा मुस्लिम सतों की स्तुति में बहुत से गीत रचे गए और राजा रामचन्द्र तथा अकबर की भी उसने प्रशंसा की । सशेष में यह कहा जा सकता है कि तानसेन ने हिन्दुस्तानी संगीत को एक नई दिशा दी और संगीत को सर्वोत्तम रूप दिया ।"^३

श्री भीमल ने लिखा है कि "उन्होंने (तानसेन ने) प्राचीन रागों में परिवर्तन कर नये रागों का प्रचलन किया था । इससे उनका गायन रोचक होने के साथ ही साथ लोक-प्रसिद्ध भी हुआ, किन्तु इसके कारण भारत की परम्परागत संगीत पद्धति को बड़ी क्षति पहुँची थी । परम्परा प्रिय संगीतज्ञों ने इसके लिए उनका विरोध भी किया था, किन्तु उन्हें सफलता नहीं मिली तानसेन द्वारा प्रचलित नये रागों 'दरवारी खानदा' और 'मिया की मलार' विशेष प्रसिद्ध हैं ।"^४

तानसेन के पदों को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है । उनके द्वारा आश्रयदाताओं की को गई प्रशंसा एवं देवताओं की स्तुति-वन्दना पहले भाग में रखी जा सकती है तथा दूसरा भाग उनकी प्रौढावस्था के ध्रुपदों का है जिसमें संगीत कला का विवेचन और नायिकाओं के रूप सौन्दर्य का वर्णन है । तीसरा भाग उनकी वृद्धावस्था के ध्रुपदों का हो सकता है जिसमें श्रीकृष्ण की मनहर लीलाओं का कथन किया गया है । तानसेन की रचनाओं के ये तीनों विभाग काव्य की दृष्टि से उत्तरोत्तर महत्वपूर्ण

१. अकबर दी शेट पृष्ठ ९०

२. अकबरी दरबार के हिन्दी कवि, परिशिष्ट भाग तानसेन के ध्रुपद छंद सन् १५७

३. अकबर दी शेट (डॉ० आशीर्वादीलाल) पृष्ठ ३६१ ।

४. संगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ ३७

है। इस प्रकार नायिका भेद और श्रीकृष्ण लीला से संबंधित ध्रुपद ही उनकी सर्वोत्तम काव्य रचनाएँ कही जा सकती हैं।

तानसेन के ग्रन्थों की समीक्षा :—

तानसेन के ग्रन्थों में (१) संगीतसार, (२) रागमाला हस्तलिखित और मुद्रित रूप में उपलब्ध हैं किन्तु 'गणेश स्तोत्र' कथित तानसेन कृत रचना अप्राप्य है।

संगीतसार की एक हस्तलिखित प्रतिलिपि दरबार पुस्तकालय, रोवा के सरस्वती भंडार में सुरक्षित है। इसमें ८२ पृष्ठ हैं। इसका लिपिकाल स० १८८८ है और इसे किसी हेठासिंह ने लिपिबद्ध किया था। इसकी प्रथम सख्या १२ और बस्ता सख्या ११४ है। इसका कुछ भाग श्री कृष्णानंद व्यास ने सर्वप्रथम स० १८६८ में अपने मुद्रित संगीत ग्रन्थ 'रागवल्परुद्रम' में प्रकाशित किया था। 'अकबरी दरबार के हिन्दी कवि' के परिशिष्ट में इसे पूर्ण रूप में छाप दिया गया है। इसी की बाद में 'कवि तानसेन और उनका काव्य' में प्रकाशित किया गया है।

इस ग्रन्थ की रचना दोहों में हुई है जिनकी सख्या १८४ है। इनके अतिरिक्त इसमें १ कवित्त तथा १ मवेदा भी है। इस ग्रन्थ में संगीत के विविध अंग नाद, तान, स्वर, राग, वाद्य और ताल का विवेचन किया गया है। तान के अन्तर्गत शुद्धतान, बूट तान, ग्राम और खौडव पाडव आदि का तथा राग के अन्तर्गत श्रुति मूर्च्छना, अलंकार, स्वर, आलाप आदि का वर्णन है। इस ग्रन्थ का सबसे बड़ा अंग ताल विषयक है, जिसमें ताल मात्रा, ताल स्वरूप, ताल-भेद और गमक का कथन करने के अनन्तर देशी और चच्छुट के अन्तर्गत अनेक तालों का विस्तृत विवेचन नाम तथा लक्षण सहित किया है।

रागमाला :—

यह ग्रन्थ गो० गोवर्धनलाल द्वारा सम्पादित होकर लहरी प्रेस, काशी से प्रकाशित हुआ था। इसे बाद में नर्मदेश्वर चतुर्वेदी ने अपनी पुस्तक में प्रकाशित किया है। इसके दोहों की संख्या ३०८ है।

संगीत लक्षण, संगीत भेद, नाद तान और स्वर दोनों का विवेचन 'संगीत सार' और 'रागमाला' में एकसा मिलता है।

'रागमाला' में पहले संगीत और नाद के लक्षण तथा भेद बतलाने के बाद नाडी, तान, ग्राम, स्वर, श्रुति, मूर्च्छना, राग, आलाप, गमक, गान विद्या के गुण दोष, गान-भेद और कवि-भेद का वर्णन किया गया है। फिर प्रबंध गीताध्याय शीर्षक में प्रबंध, गण-विचार और वर्ग-विचार का कथन कर राग-सक्तीर्णाध्याय में विविध राग-रागनियों का विस्तारपूर्वक विवेचन किया है।

ग्रथ के प्रारम्भ मे तानसेन ने सगीत के विषय मे लिखा है :—

सुरि मुनि को परनाम करि, सुगम कियो सगीत ।
 'तानसेन' रस सहित छित, जानै गायन प्रीति ॥१॥
 गीत वाद्य अरु निरत को, कह्यो नाम सगीत ।
 'तानसेन' रस सहिस गनि, भरत मतहि मन मीत ॥२॥
 ई प्रकार सगीत है, मारग देषी जान ।
 मारग ब्रह्मादिक कह्यो, देसो देसि समान ॥३॥
 गीत वाद्य और अरु नृत्य के, रस सबस गुन जोय ।
 तानसेन' उपजत नही, सो सगीत न होय ॥४॥

—(सगीत सार) १

फकीरल्ला ने 'तानसेन' को 'अताई' लिखा है ।^१ जिसका आशय है कि सगीत-ज्ञान सैद्धान्तिक न होकर केवल व्यवहारिक हो किन्तु इसी सैद्धान्तिक ज्ञान के लिये उन्होंने 'गोविन्दस्वामी' से शिक्षा प्राप्त की थी और उनके प्रस्तुत ग्रन्थों के विवेचन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उन्हें सैद्धान्तिक ज्ञान सगीत के विषय मे बिलकुल न था यह नहीं कहा जा सकता । तानसेन के ध्रुपद-संग्रह में से कुछ नमूने के तौर पर प्रस्तुत किये जाने हैं । तानसेन गयोगजी से क्या चाहते हैं :—

'राग भैरव, चौताल'—ए गनराजा, महाराजा गजानन, जै विद्या जगदीश ।

सप्त स्वर सो गाऊ, सब राग-रागिनी, पुत्रबधून सहित दत्तीस
 बाईस सुरति, इकईस मूच्छेना, उनचास कूट तान आवें, जै महेश ।

'तानसेन' को दीर्घ छै राग, दत्तीस रागिनी—
 ताल-लय सगीत मत सो होय कठ प्रवेश ॥"^३

तानसेन 'सब की मणि' अल्लाह को मानता था और खुदाई को बड़ी मणि, ज्योति की मणि 'नूर' को समझता था । भाषा की मणि अरबी, जाति की मणि ब्राह्मण और धर्म की मणि ईमान जानता था । उसके शब्दों मे देखिये—रागिनी मातृश्री, ताल सुर फावता पद सं ८८

सर्व मनि अल्ला, बडेन मनि खुदाई, जोत मनि नूर,

×

×

×

१. सगीत संग्रह तानसेन, पृष्ठ ३० पर उद्धृत ।

२. मार्गसिंह-मानकृतज्ञान, पृष्ठ १२६-१३०.

३. सगीत संग्रह तानसेन पृष्ठ ३३, पद संख्या (८)

पुरान मनि भागवत, माया मनि अरदो,
वनन मनि वृन्दावन

+ + +

जात मनि ब्राह्मण, धर्म मनि ईमान,
तानन मनि 'तानसेन' अखिल मनि भगवान ॥^१

तानसेन के एक पद में उनकी 'रीझ' भी मिल जाती है—

शब्द चित्र ही उन्का मनमोहक है । कवि की धर्य सुन्दरि के कच बिपुरे है जैसे—
नय जलधर उमगे हों । दसनावलि दामिनि सी दरसती है, जिसे देखकर कवि का स्वर
फूट पटा और स्पष्ट अपनी रीझ प्रकट कर डाली— (राग विलावल)

—'तेरे कच बिपुरे री, मानो जलधर उनिआये,
दसन जाति दामिनि दरसानी
भौहे धनुष वृन्द, सायक स्वम-कन बरसत पानी
अलहावलि बिच हरत मनोहर,
मुयन-माल बीनी, बीच बोलत अमृत-धानी ।
या छवि पर रीझे 'तानसेन' पिय,
अग अग सरमानी ॥''^२

+ + +

रागिनि मुलतानी घनाथी, चौताल

इन्दु से वदन, नीन संजन मे, कंठ कोकिल वचन सुहाई ।
नासा कौर, अधर विद्रुम, दाडिम दसन दमकाई ॥
श्रीफल उरोज, शीव वषोत, देनी नाग सी भुशी सुवदाई ।
फटि केहरि, कदली जंप, पदसरोज, पद्मा री,
'तानसेन' ऐसी पै बलि बलि जाई ॥''^३

जिस पर कवि सर्वस्व श्योदावर को प्रस्तुत है वह छवि देखिये—

सोहत भीने वार, चंद्र वदन, घनक सी वनी-ठनी,
श्रवन कुंडल, सीस फूल, वषोल-लोचन रतनारे ।
नेत्र कमल, नागिना सुन्दर, अधर विद्रुम, दसन दाडिम,
चिबुक सुन्दर मुधर, कंठ कोकिला के सधर सौ प्यारे ॥

१. सपीठ साम्राट तानसेन पृष्ठ ८०, पद सख्या ८८

२. वही, पृष्ठ १०४, पद सख्या (१६१)

३. वही, पृष्ठ १०४, पद सख्या (१४६)

भुजभाय ऐसे उतारे, कुच कचन के बनाये, साँचे में दारे ।
उदर अल्प, लक छीनि, कटि केहरि, कदली जघ,
'तानसेन' ऐसी प्यारी पर सर्वस वारि डारे ॥^१

यह घेरदार घूषट में चन्द्रवदनि कौनसी है ? तानसेन बतला रहे हैं—

धन धन रूप तेरो धिरचु गुरु रच्यो, घेरदार घूषट में चद्रवदन,
धूमि धूमि पग घर चलत गज-गति घरन को ।
घटाटोप घूषट, गरें सोहे मुक्तमान, कटि किंकिनी,
सुन्दर बरनी, घायल होत लागत कुच कठोर श्रीफल से,
जघ कदली मन मोहन सचरन को ।
धिर बाई चट्ट ओर सभी सहेली रभा सो,
लागत भुज मृताल मग नैनी मानो निसकर-करन को ॥
'तानसेन' प्रभु मन हर लीनो, घायल करत रसिकन को,
राजा-महाराजा बस कर लीनो गिरिघरन को ॥^२

यह घेरदार घूषट वाली और घूषट भी घटाटोप के समान धारण करने वाली तथा उसके आसपास अप्सराओं के समान सहेलियों की भीड़ लगने वाली वाला से आदाय सम्भवतः किसी मुस्लिम बाला से ही है । उसके बुरके (घेरदार घटाटोप घूषट) में कभी उसका प्रकाश में आता मुख देखकर चन्द्रवदनि की छवि का कवि ने शब्द-चित्र कौसा सजीव दिया है ? त्रिलोचन पांडे तानसेन उपाधि प्राप्त ने 'मिया' किसी ऐसी ही खातिर में शब्द ग्रहण न कर लिया हो ?

तानसेन के द्वारा मासल प्रेम का वर्णन ही हुआ है, प्रेमी प्रेयसी से एक पल भी दूर रहने का अन्तर नहीं सह सकता, प्रेयसी के चरणों में रहने तैयार है, उसके वचन सुनकर प्रेमी का मन और प्राण आन्दोलित होने लगते हैं और दूसरी दिशा में प्रेमी की दूसरी पत्नी अथवा स्त्रीगण इस प्रणय पर मुह सिकोडली हैं ।

—"दीवार पुर नूर ऐसी, जाके दरसन कौं तरगत
नैना मेरे सुब्ध रहे, जैसें चद्र-किरण पर चकोर ।

एक पल अन्तर सहि न सकौ, रहौं तुव पायन समीप,

तन-मन-धन जीवन दे कोर ॥

जाकी अमृत वचन श्रवण सुख होत, मेरे प्राण लेत झकोर ।

ऐस जो है 'तानसेन' प्रभु, सो दिन दिन सौतिन मुह बकोर ॥^३

१. वही, पृष्ठ १०३, पद संख्या ११७

२. वही, पृष्ठ १०२, पद संख्या १२४

३. वही, पृष्ठ १११, पद संख्या १८०

तानसेन ने संगीताचार्य बँजू का भी अपने ध्रुपद में उल्लेख किया है । श्री मीतल के अनुसार "बँजू, बक्सू, कर्ण और महमूद जैसे खालियर के विख्यात संगीताचार्य तथा अन्य गायक गणों से तानसेन को संगीत की आरम्भिक शिक्षा राजा मानसिंहकालीन खालियर संगीत कला के विख्यात केंद्र पर हुई थी ।"^१

—“नाद-समुद्र को पार न पायी सुनियत गुनी कहायी ।
प्रबध-छद्र, धार धुरपद, मार्गी-देसी हँ विधि गायी ॥
ब्रह्मा वेद उचरायी, सारग बौरायी, भरत मत-
कलियनाय-हनुमत मत, सप्ताध्याय गायी ।

अनेक सृष्टि रचि-रचि गये ब्रह्मा-विष्णु-रुद्र,
महामुनि प्रसन्न भये, सारग बौरायी ॥
सप्त प्रगट सप्त गुप्त, नामक गोपाल ध्यायी ।
'तानसेन' ताकी बँजू पापान पिघलायी ॥^२

तानसेन का काव्य-महत्त्व :—

डा० सुनीति कुमार चाटुर्ज्या ने तानसेन के काव्य-महत्त्व की भी निम्नलिखित शब्दों में प्रशंसा की है —

“प्राचीन और मध्ययुग के हिंदू काव्य, ज्ञान, योग और भक्ति का मानो मयन करके जो नवनीत निकला, वह तानसेन के पदों के स्वर्ण बटोरे में धर दिया गया है ।”^३ यह प्रशंसा उसी प्रकार अत्युक्तिपूर्ण है जिस प्रकार अबुल फजल ने तथा भाषव कवि ने अपने 'वीर भानूदय काव्यम्' में तानसेन की, की थी । फिर भी काव्य की दृष्टि से ध्रुपद हिन्दी साहित्य में उतने उपेक्षणीय नहीं है जितना कि उन्हें समझा गया है । उनके कल्पित ध्रुपदों में उत्तम काव्य के गुण मिल जाते हैं ।

तानसेन अपने गायन के लिए ध्रुपद रचते थे । निदचय ही उनके सुदीर्घ जीवन में बहुत बड़ी संख्या में ध्रुपद रचे गए हँगे । वे सबके सब उपलब्ध होंगे इसकी आशा धूमिल है । तानसेन जिन ध्रुपदों की रचना करके गाने थे उन्हें उनके शिष्यों, वंशजों एवं प्रशंसकों ने कण्ठस्थ कर लिये थे । उनमें से कुछ बाद में लिपिवद्ध विधे गए होंगे जो विविध संगीत प्रयोगों में उपलब्ध होते हैं किन्तु ऐसे भी कुछ ध्रुपद हैं जो लिपिवद्ध नहीं हुए उन्हें केवल परंपरागत गायकों के घरानों में और कृतविद्य कलाकारों के कण्ठों में सुरक्षित है । बहुत-सी पद रचनाएँ उनकी काल प्रवाह में नष्ट हो गईं ।

१. बरी, पृष्ठ १०

२. बरी पृष्ठ ६७, ६८, पद संख्या १४२

३. सगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ ४० पर (सम्पन्न पत्रिका, चैत्र-दीपावली स. १००१ में प्रकाशित लेख) उद्धृत ।

तानसेन ने ग्वालियर के ध्रुपद शैली की गायन कला को प्रतिष्ठित करने स्वयं ध्रुपदों की संगीत सिद्धान्त की दृष्टि से अनेक राग-रागिनियों में रचना की और इस प्रकार हिन्दी साहित्य को महत्वपूर्ण पद-साहित्य अर्पित किया। तानसेन के समकालीन मूरदास, जायसी, तुलसीराम, रहीम जैसे विख्यात कवि थे। मूरदास और तानसेन को मैत्री बताई जाती है और आपस में चर्चा भी इन प्रकार होने की जनश्रुति है जिसे हिन्दी लेखकों ने माना है।^१

किधौ मूर को सर लग्यो, किधौ मूर की पीर ।

किधौ मूर को पद सुन्यो, तन-मन धुनत सरोर ॥

तानसेन द्वारा हम प्रशंसा पर मूर ने तानसेन का गौरव बढ़ाते हुए यह दोहा कहा —

विधना यह जिय जानिके, सेपहि दिये न कान ।

धरा-मेरु सब डोलते, तानसेन की तान ॥

प० सुदर्शनाचार्य ने 'संगीत सुदर्शन' भूमिका पृष्ठ ५६ पर तानसेन और उनके ज्येष्ठ पुत्र तानसरगता की वंशावली अपने संगीत गुरु अमृतसेन तक दी है। तानसेन के दौहित्र वंशजों में सदारण उपनाम नियामत खां 'ख्याल' के प्रसिद्ध गायक हुए तथा एक खुसरो (अमीर खुसरो नहीं) मितार के आविष्कारक हुए।^२ तानसेन के पुत्रों की परम्परा में ध्रुपद गायकी तथा उनकी पुत्री की परम्परा में वीणावादन होने का नियम है। तानसेन के वंशज सेनिया बहलाले हैं। बाद में बीनकार और रबावी नाम से दो शाखाएँ हुईं। बीनकारों का घराना मुरतसेन से जिसे तानसेन की हिन्दू पत्नी की सन्तान कही जाती है और जिसका फकीरुल्ला के 'रागदर्पण' में भी विख्यात गायक होने का उल्लेख है— और रबावियों को बिलासखा से सम्बन्धित बतलाया जाता है। वे भोग जयपुर, रामपुर, अलवर आदि रियासतों में बसे हुए हैं। इन लोगों के कारण हनुस्तानी संगीत का बहुत प्रचार हुआ है।

अमृतसेन तानसेन के २३ वी पीढी में उत्पन्न हुए कहे जाते हैं। 'संगीत सुदर्शन' ग्रन्थ के रचयिता पंजाबी विद्वान् थे सुदर्शनाचार्य शास्त्री संगीत विद्या में अमृतसेन के शिष्य थे। मितारवादन में अद्वितीय थे। जयपुर महाराज के आश्रित थे इनकी स्थिति (१८१३ ई०—१८६३ ई०) तक बताई जाती है। ध्रुपदियों के सुप्रसिद्ध ४ गोजों में अमृतसेन का 'गुवरहार' गोल था।^३ जो ग्वालियर की गायकी के विशिष्ट 'गुवरहार वाली' के गायक वर्ग का मूलक था। तानसेन का ध्रुपद गायकी ग्वालियर का गीत 'गुवरहार' स्थान विद्योप के कलाकार होने का मूलक है।

१. (अ) निबन्ध सररोब, पृष्ठ ४२६ (ब) अलवर की श्रेष्ठ मुद्रण, पृष्ठ ४२२ (सी) निबन्ध

२. संगीत सुदर्शन, भूमिका पृष्ठ २६

३. संगीत सञ्जाट तानसेन, पृष्ठ ४७ (वंशपरम्परा अमृतसेन) थी ध्रुपदगायु भीमन ।

नरवरगढ़ और नरवरपति राजा आसकरण : शासनकाल (१५४८-१६०५ ई०)

ग्वालियर से १० मील दक्षिण-पश्चिम और गिदपुरी से २० मील उत्तर-पूर्व आगरा बम्बई मार्ग पर स्थित सतनवाडा से १६ मील दूर 'नरवरगढ़' स्थित है। कई मध्यकालीन गितालेखों, स्तम्भ लेखों आदि में इसे नलपुर बताया गया है।^१ और जनश्रुति के अनुसार ये राजा नल से सम्बन्धित है।

इसी नलपुर (नरवरगढ़) में पसरदेवी का मन्दिर है मूर्ति देवी की लड़ी थी। कहा जाता है कि राजा नल के नरवर छोड़ते समय किले के दून्हा (ढोला) द्वार के बंगुरों की एक पक्ति राजा के सम्मान में मुक्त गयी, टोला भ्रष्टा, उरवाही द्वार मौजूद है, कटोराताल के निकट पसरदेवी राजा नल के जाते ही जनश्रुति के अनुसार पसर गई (लिटो हुई मूर्ति है) यह मूर्ति १४ फीट लम्बे भेने पर सवार है। मकरध्वज तालाब में ८ नुए ६ वावडो है। ग्वालियर के कवि सुन्दरदास की पत्नी की समाधि है और आल्हा जदल पूलकुमारी के परिणय की स्मृति का स्तम्भ भी नरवरगढ़ में मौजूद है।^२ पूलकुमारी के परिणय की स्मृति के स्तम्भ से महोबा और नरवरगढ़ का प्राचीन सम्बन्ध प्रतीत होता है। पीछे महोबा के चन्देल और नरवर के चाहड़ वंशी गोगातदेव से युद्ध हुआ जिसका अभिलेख पीछे उद्धृत किया गया है।

श्री स्मिध के मत को उद्धृत करते हुए नरवरगढ़ और नरवरपति राजा आसकरण के लेख के लेखक श्री मुकदेव ने यह बताया है, "कि महोबा खंड के ६वीं शती शासक गहटवार राजपूत राजा नल के वंशज थे और वे नलपुर (ग्वालियर के निकटस्थ नरवर) से बागी आये थे।" आसकरण राजा नन्दर (ग्वालियर) बुन्देल-वंशज में लिखा है।^३

राजा आसकरण की अबुल फजल ने प्रभावशाली सामंतों तथा राजाओं की सूची में उल्लेख किया है। 'शिवसिंह सरोज' में इनका जन्म १६१५ वि० (१५५८ ई०) बताया है।^४ मिथ बंधुओं ने इनका रचनाकाल स १६०६ वि० (१५४६ ई०) बताया

१. या० राय के अधिलेख प्रकाश १३३ सदापत्र १४१, पृष्ठ २२, २३, सं० वि० १३३८ के ७ अधिलेख प्राप्त बंगला में तथा १३३८, १३३९ सं० वि० के २ नरवर में प्राप्त। नलपुर के मध्य व पेंन चाहड़ के बहादुर राजा गोगातदेव का उल्लेख तथा बुन्देलखण्ड के चन्देल राजा वीरब्रह्मन से बनुरा (बनुरा) नदी के किनारे युद्ध।

२. कुलकाहा वंश परिचय—(नारायणसिंह कुलकाहा) नरवरगढ़, पृष्ठ ११

३. नरवरगढ़ और नरवरपति राजा आसकरण (श्री मुकदेव) मध्यप्रदेश सन्देह २१ फरवरी १९६० ई० पृष्ठ (८)। बुन्देल वंशज, पृष्ठ ११३।

४. शिवसिंह सरोज' पृष्ठ ३७१-३८२, श्रुति बरकरी मार १, पृष्ठ ३११

है।^१ इनका विरचित कोई ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने इनके स्फुट पदों का ही उल्लेख किया है। हिन्दी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में 'सगीर' के पंचम अध्याय में हस्तलिखित तथा छपे रूप में उपलब्ध पदों का उल्लेख हुआ है।^२ भक्तमाल में इन्हें कौल्हदेव (गलता-आमेर) का शिष्य बताया गया है। 'मिश्र बन्धु विनोद' में दिये गये राजा आसकरण के पद रचनाकाल का समय लगभग ठीक है। 'शिवमिश्र सरोज' में दिये गये जन्मकाल से ऐतिहासिक घटनाएँ त्रिनका विवेचन हो चुकी हैं सब गलत हो जावेगी अतएव यह मान्य नहीं है। राजा आसकरण को आमेर (जयपुर) में लाया गया था और ये नरवर की गद्दी पर लगभग १५४८ ई० में विराजमान हुए।

दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता के अनुसार तानसेन में 'गोविन्दस्वामी' के गायन की प्रशंसा सुनकर राजा आसकरण भी तानसेन के साथ गोकुल गए और सगीत सीखने के लिए गोविन्दस्वामी के शिष्य हुए और उनसे सगीत विद्या आसकरण ने सीखी।^३ आसकरण की गुणग्राहकता का परिचय दे पाकर तानसेन आसकरण के यहाँ दस-पन्द्रह दिन रहे और अपने साथ आसकरण को गोकुल ले गए थे।^४ तानसेन ने आसकरण को वल्लभ सम्प्रदायी गोस्वामी विठ्ठलनाथजी से जाकर मिलाया था।^५

आसकरण कछवाहा का मुगल पक्ष :—

यह ऐतिहासिक तथ्य है कि तानसेन अकबरी दरबार में १५६२ ई० में रीवा नरेश राजा रामचन्द्र के यहाँ से बुला लिये गये और १५८६ ई० की २६ अप्रैल तक अकबर के नौ रत्नी में से एक रहे।^६

सन् १५६२ ई० के बाद ही तानसेन आसकरण के पास नरवरगढ़ गये और दस-पन्द्रह दिन ठहरकर आसकरण को साथ लेकर गोकुल गये। 'राजा आसकरण की वार्ता'^७ से प्रकट है कि तानसेन राजा आसकरण की गुणग्राहकता का परिचय पाकर उनसे मिले और उनके सम्मुख पद गाया। राजा आसकरण इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने

१. मिश्र बन्धु विनोद, भाग १ पृष्ठ ३५६ कवि संख्या १०२

२. डॉ० उषा गुप्ता—'हिन्दी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में 'सगीर' पंचम अध्याय, (आसकरण के पद) (सं० २०१६) सम्पन्न वि० वि०

३. २५२ वैष्णवों की वार्ता, पृष्ठ १५८, १५९, भक्तमाल, पृष्ठ ८८५

४. वही, राजा आसकरण की वार्ता, पृष्ठ १६१, १६३ तथा अकबरी दरबार के हिन्दी कवि, पृष्ठ ११२

५. मिश्र बन्धु विनोद, भाग १, पृष्ठ २८२

६. अकबर की श्रेष्ठ (डॉ० आशीर्वादीनाथ) पृष्ठ ३६०

७. दो सौ वैष्णवों की वार्ता, राजा आसकरण की वार्ता, पृष्ठ १६१-१६३

वत्सभ सम्प्रदायी गोविन्दस्वामी से तानसेन के साथ मिलने की इच्छा प्रकट की । तानसेन वत्सभ सम्प्रदाय के सम्पर्क में आ चुके थे ।^१

आमकरण का पद साहित्य ^२—

राग गौरी

मोहन देखि सिराने नैना
रजनी मुख आवत गायन सग मधुर बजावत वैना ॥१॥
मदाल मडली मध्य विराजत सुन्दरता को ऐना ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर वारो कोटिक मैना ॥२॥

राग विभास

नन्दविशोर यह बोहनी करन न पाई ।
गोरस के मिस रसहि ददोरत मोहन मोठी तानन गाई ॥१॥
गोरस भेरे घरहि बिके है बयो वृन्दावन जाय ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर पशोमति जाय सुताय ॥२॥

उपर्युक्त पदों में श्लेष की बाल-लीलाओं का स्वाभाविक वर्णन हुआ है । इसी मन्दर्भ में एक पद यह भी दृष्टव्य है—

उठो मेरे लाल लाड़िले रजनी बीती तिमिर ययो भयो भोर ।
पर पर दधि मधिनिया धूमे अरु द्विज करत वेदकी घोर ॥
परि कलेऊ दधि ओदन मिथी बाटि परोसी ओर ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर वारो तुम पर प्राण अकोर ॥^३

श्लेष की रूप-छटा भी निम्नांकित पद में देखिये—

गोप मदली मध्य मनोहर अति राजन नन्द को नन्दा ।
शोभिन अधिक शरद की रजनी उडगन मग्नो पूरण चन्दा ।
ब्रज पुष्पों निरख मुख ठाड़ी मानत सुन्दर आनन्द कन्दा ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर गिरधर नव रग रसिक गोविन्दा ॥^४

श्लेष के प्रति यगोदा का समरत्व यद्वा है वह चाहती है कि उसका चेरा दूध पाने वह श्लेष को उसकी चोटी बड़ने का बहाना बनाती है—

१. अकबरी दरबार के हिन्दी कवि, पृष्ठ १११, ११२
२. दो मी बंणवन की बार्ता : गंगा विष्णु श्री श्लेषदान संस्करण, पृष्ठ २०३, २
३. दो मी बावन बंणवन की बार्ता, आमकरण बार्ता, पृष्ठ २०५
४. वही, पृष्ठ २११

कीर्ण पान खला रे ओटयो दूध लाई जशोदा मँया ।
 कनक बटोरा भरि पीर्ण ब्रज बाल लाडिले
 तेरी बेनी बडैयी भैया ॥
 ओटयो नीको मधुरो अछूतो रुचि सो करी लीर्ण कन्हैया ।
 आमकरण प्रभु मोहन नागर पय पीर्ण सुख दीर्ण
 प्रात करोगी धँया ॥^१

कृष्ण का नटखटपन गोपियों को हृदय में तो भाता है किन्तु उपालम्भ के व्याज में वे मधुर अनुभूति को चौगुना करना चाहती हैं । यशोदा के पास ऊपर से कृत्रिम उल्लासना देती हैं । यह चित्र मनोहारी है—

कव को भयो रे दोटा दधिदानी ।
 मटुकी फोरल बाँह मरोरत, यह बात कित ठानी ॥
 नन्दराम की कानि करत हो मुनि हो यशोदा रानी ।
 आसकरण प्रभु मोहन नागर गुणसागर अभिमानी ॥^२

आसकरण का साहित्यिक महत्त्व :—

आसकरण सूरदास, तानसेन, गोविन्दस्वामी, रहीम का समकालीन है । संगीत में इसे रुचि थी जिसके कारण इसकी पद रचना में प्रवृत्त होना पड़ा । आसकरण के द्वारा रचित पद भी विभिन्न रागों में हैं जिससे इसके संगीत ज्ञान का पता चलता है । यद्यपि आसकरण न तो संगीत का आचार्य ही था और न इतना विशेषज्ञ, जितना कि अष्टछापों के कवि तथा तानसेन थे । फिर भी संगीत में रुचि रखता था और मगीतकारों, कलाप्रान्तों को आश्रय देता था जैसाकि वार्ता में प्रकट है । तानसेन इसी आधार पर हम सामंत की ओर आकृष्ट हुए थे ।

आसकरण के बाल लीलाओं के पदों में सहज स्वाभाविक चित्रण है तथा बाल सुतल चेट्या, गोपी प्रेम एवं यशोदा माता का वास्तव्य अन्ध्रा उभरा है । इन्हीं भावनाओं को जिस रूप में भाषा का परिवेश इन कवियों द्वारा मिला है उसका विकसित रूप सूरदास में है ।

आसकरण के पदों में वास्तव्य भाव की प्रधानता ही दृष्टिगत होती है । इन सभी पदों में भावों के अनुकूल सरल और सरल भाषा का प्रयोग हुआ है ।

कविविप्रो प्रदीणराय पातुर (१५६४ ई०) :—

ऐसो पातुर पर हज्जार सतिया न्योद्यावर है जिमने अपना एक धार पति जिते

१. वही, पृष्ठ २११

२. बीरान्त संग्रह भाग १, पृष्ठ १४४

माना उसके द्रत के सहारे मुगल सम्राट अकबर जैसी प्रभुसत्ता को भी निष्प्रभ और निरन्तर कर दिया। जिनको जीवन में काव्य और मगीत कला की सेवा करने का अवसर मिला जिसे उसने निष्ठापूर्वक ग्रहण किया।

औरछा के मधुकरसाह बुन्देला (१५१४-१५६२ ई०) के स्वर्गवास के पश्चात् गद्दी ज्येष्ठ पुत्र रामशाह बुन्देला को मिली किन्तु बायेंबाहक राजा इन्द्रजीतमिह छोटें भाई ही रहे इन्हें बछोवा का दुगं दिया गया था जो बछोवा (पिछोर) कहलाता है।

— "तिनते इन्द्रजीत सषु लसें, मो गढ दुगं बछोवा बसें" ॥४५॥

—बीरसिंह देव चरित १

इन्द्रजीतमिह ने आचार्य केशव को प्रवीणराय को काव्य शास्त्र की शिक्षा देने नियुक्त किया। महाकवि केशव ने कविप्रिया प्रवीणराय को काव्य शास्त्र में निपुण करने के हेतु रच्यो —

मदिना त्रू कविता दर्ई, ता कह परम प्रबाम ।

ताके बाज कवि प्रिया कीन्ही केशवदाम ॥^१

इन्द्रजीतमिह के दरबार में ग्वालियर को सांस्कृतिक निष्ठा मजबूत रूप धारण कर रही थी। तोमरकालीन मगीत एवं काव्य शास्त्र की रचना का बायें द्रुत गति से पूरक के रूप में बुन्देला राजाओं के आश्रय में होना आ रहा था।

इन्द्रजीतमिह के दरबार में बालक-बालिकाएँ तथा अन्य बालाएँ काव्य शास्त्र का अनुशीलन करने लगीं जिनमें प्रवीणराय बुद्धिमान एवं प्रतिभाशालिनी छाना थीः—

समुझे बाला-बालकनि बरनन पय अगाथ ।

कवि प्रिया केशव करी छमि जी सुध अचराथ ॥^२

बानात्रो एवं बालको में अनेक बालाएँ केशवदास के शिष्यत्व में थीं :—

बालबहि क्रम बाल सब रूप सीम गुन बृद्ध ।

जदपि मरयो अवरोध पट पानुर परम प्रसिद्ध ॥

छै पानुरें उस समय मगीत एवं काव्य के अध्ययन में रत थीं :—

'राय प्रवीन' प्रवीन अति, तवरग राय सुवेम ।

अति विचित्र नयना निपुन सोचन ललित मुदेम ॥

१. बीरसिंहदेव चरित, पृष्ठ ४० पद मध्या ४१, बुन्देनईमव, पृष्ठ २०१

२. कविप्रिया प्रथम प्रभाव छन्द ६१

३. कविप्रिया तृतीय प्रभाव, छन्द १

सोहनि सागर राग की 'तानतरंग' तरंग ।

रगराय रग चलित गति 'रग भूरति' अग अग ॥^१

इन छै पातुरों और अन्य छात्र-छात्राओं का एक मास्वृत्तिक दस जब सगीत के अनुशासनबद्ध होकर दरबारी मखाड़े में जमता था तब इंद्रजीत इन्द्र के समान देखा जाता था :—

कर्पू अखारौ राज के सासन मव मगीत ।

ताको देखत इद्र ज्यो इन्द्रजीत रत-जीत ॥ (कविप्रिया)^२

इस अखाड़े की प्रसिद्ध गायिकाएँ और नर्तकियाँ छै थीं जिनमें (१) नवरगराय (२) विचित्र नयना (३) तानतरंग (४) रगराय (५) रंगभूरति (६) प्रवीणराय की गणना है ।^३

इन छै पातुरों की प्रशंसा में कहे गये छन्दों की अपेक्षा प्रवीणराय के प्रति कुछ विशेष छन्दों में कथन किया गया है :—

नाचति गावनि पढति सब, मवै बजावति वीन ।

तिनमें करति कवित इक, राय प्रवीन प्रवीन ॥

रत्नाकर लालित सदा परमानदहि लीन ।

अमल कमल कमनीय कर रमा कि राय प्रवीन ॥

राय प्रवीन कि मारदा, मुचि रचि रजित अग ।

वीना-पुस्तक धारिनी, राजहम मुन सग ॥

वृषभवाहिनी अगमुन, वानुकि लसत प्रवीन ।

मिव सग मोहे सर्वदा मिया कि राय प्रवीन ॥^४

छै पातुरों में केशवदास की साक्षी अनुमार केवल प्रवीणराय ही कविता करती थी । उसे "मिवा, रमा और मारदा" की उपमा से विभूयित किया गया है ।

राय प्रवीण की विद्युद्ध वाणी गगाजल के समान पवित्र थी और ऐसी निर्मला, निष्कलक, मुन्दर वर्ण वाली, मनहरण देवी केशवदास ने अन्य न देखी थी :—

जिस ऐश्वर्यसम्पन्न, पावन चरित्रवती राय प्रवीण की प्रशंसा हिन्दू धर्म एवं संस्कृति के निष्ठाधान साधक आचार्य केशवदास ने की है उसने प्रति हिन्दू साहित्यकार

१. कविप्रिया प्रथम प्रभाव छन्द ४२, ४३, ४४

२. वही छन्द ४१

३. मध्यप्रदेश सन्देश, ५ दिसम्बर १९५४, पृष्ठ १०

४. कवि प्रिया प्रथम प्रभाव छन्द १७-१८ तथा केशवदास और उनकी साहित्य (दॉ. विप्रबन्ध मित्र) पृष्ठ ३६-४०

अथवा तयाक्षित समीक्षकों ने उसे वैर्या समझकर ही उपेक्षामात्र रखा है। यह उसके प्रति अन्याय हुआ है। जबकि नरपता यह है कि वह शरीर की देखने वाली सामान्या न थी बल्कि शुद्ध कला की मेखिका नर्तकी थी और जिसका गान्धर्व रीति से इन्द्रजीत सिंह ने परिणय सम्पन्न होना भी पीछे टिप्पणी में उद्धृत लेख में भी सिलकारों ने लिखा है :—

मुन्दर ललित गति बलित मुवाम अति, मरम मुबून मति मेरे मन मानी है ।

अमल अद्रूपित मुभूपननि भूषित, सुवरन हरन मन सुर सुखदानी है ॥

अग-अग गूड भाव के प्रभाव जानै को, मुभाव ही को भाव रचि पचि पहिचानी है ।

केसोदास देवी बोळ देवी तुम, नाही राज, प्रगट प्रवीन रायजू की यह वानी है ॥^१

इन्द्रजीत ने राय प्रवीन को पत्नी बनाकर रखा था। उसके वाग का वर्णन केसव-दास ने किया है :—

सहित सुदरसन कर्णा कलित, कमलासन विलान मधुवन भीत भानिये ।

सोहिये अपना रूपमञ्जरी पै नीलकण्ठ, केसोदास प्रगट असोक उर आनिये ॥

रमा ज्यो सदन बोलै मनुष्योषा उरवसी, हस पूरै सुमन सु सब सुखदान पै ॥

देव की दिवान सौ प्रवीनराय जू को घाग, इन्द्र के समान तहा इन्द्रजीत भानिये ॥^२

(कवि प्रिया)

प्रवीनराय का उचिन आदर या और उसकी उत्तर भारत में बढ़न प्रसिद्धि थी। काव्य रचना के साथ २ संगीत की योग्यता तथा नृत्य की अनुपम कला तत्काल मुणियों में प्रशस्तनीय थी। सम्राट अकबर ने दरबार में तानसेन को ही बुलवाही लिया था, प्रवीनराय को भी अपने दरबार की गौरव वृद्धि के हेतु भेजे जाने के लिये ओरछा में आदेश भेजा।

यह समीची थी उस प्रेम की जो प्रवीनराय और इन्द्रजीतसिंह के बीच एक निष्ठा का था।

इन्द्रजीतसिंह बसमअस में पड गए कि मुगल सम्राट का फरमान कैसे ठुकराया जाये ? प्रवीनराय इस नात्रुक घड़ी में स्वयं आ पहुंचे और साम्प्रथ्य की तत्कारा। प्रवीनराय ने यह अनुभूति कराई कि वह केवल दरबारी नर्तकी नहीं है जिसे राजनैतिक साम-हादि सोचकर सत्ताधारी और अधीनस्थ के बीच विनिमय की वस्तु बनाई जा सके। इन्द्रजीतसिंह बुन्देला ओरछा की यह नर्तकी नहीं वरन् उसकी परिणीता बुलाई जा रही है, अब तक चित्तौड़ और बुन्देले, तोमरो ने मुगल सम्राट की राजनीति के सामने

१- बसमअस मन्वेह, २ दियम्बर १६६४ के उद्धृत, पृष्ठ ६-१२

२ वही,

ममर्पण नहीं किया। अनेको राजपूतानिया और राजपूत बलिदान हो गए। अतएव ऐसा कार्य कीजिये जिससे पतिव्रत भंग न हो और आपके मन को प्रशुण्ण रखा जा सके :—

- आई हौं बूझन मन तुम्हे नित घातन सौं निगरी मति गोई ।
देह तजौं कि तजौं कुल कर्मि हिये न लजौं लजि है सब कोई ॥
स्वारथ और परमारथ की पप चित्त विचारि करौ तुम सोई ।
जामै रहै प्रभु की प्रभुता अह मोर पतिव्रत भग न होई ॥^१

इसे सुन इन्द्रजीत ने निश्चय किया कि अनाचार के सामने झुका न जाय। अकबर ने एक करोड़ रुपया जुर्माना किया। प्रवीणराय अन्न में केशवदाम को साथ लेकर स्वयं अकबर से सामना करते बुन्देली वीरागना के रूप में जा खड़ी हुई। बीरबल ने जुर्माना माफ करा दिया। पानुर प्रवीणराय अकबरी दरबार में कला प्रदर्शन हेतु उपस्थित हुई। इस समय अकबर और प्रवीणराय में वार्ता हुई। एक अधीनस्थ राजा की कथित दरबारी वैश्या तत्कालीन महं प्रमुख सम्पन्न अधिनायक को व्यग्यात्मक भाषा में फटकारते हुए बोली—

विनती राय प्रवीण की, मुनियो माह मुजान ।
जूठी पातर भयत है वारी बायम श्वान ॥^२

सम्राट अकबर निरुत्तर हो गया, उसने व्यग्य को समझा और मन ही मन वह तिलमिला उठा। अकबर ने 'पतिव्रता पातुर प्रवीणराय' इन्द्रजीतसिंह औरछा को मादर लौटादी। इस जनधुनि का सभी साहित्यकारों ने उल्लेख किया है।^३

सामान्य वैश्या को वैभव-विलास, प्रचुर सम्पत्ति, गौरव-गर्व के अवसर उपेक्षणिय नहीं होते हैं किन्तु प्रवीणराय भारतीय धर्म और सङ्कति की एकनिष्ठ कलासाधिका थी। उसके नारी-मुलभ प्यार का केन्द्र इन्द्रजीतसिंह था। उसको उसके प्रति पति-भक्ति थी। इस सत का बल उसकी पावन आत्मा में अटूट भरा था। आध्यात्मिक बल के आगे कोई भी कामुक शक्ति टिक नहीं सकती थी। भारतीय इतिहास में अनेक मगीत-कलाधिष्ठानो पातुरो ने स्वर्णिम पृष्ठ जोडे हैं।

महाकवि केशवदाम ने प्रवीणराय की सरस्वती-आराधना और महान् कना प्रेम को प्रमशनीय समझा उसका आधार सत्य ही है।

१. बुन्देल बचव, प्रथम भाग, पृष्ठ २४८ (तृतीय खण्ड)
२. बुन्देल बचव प्रथम भाग (तृतीय खण्ड) पृष्ठ २४६। राधाकृष्ण श्यामकी (१) पृ २१२
३. शिवसिंह सरोज, पृ० स० ३०५, ३०६, मिथ बन्धु विनोद प्रथम भाग, पृष्ठ २०४ हिन्दी नवम्बर पृ० ४३३/४५४ (मिथ बन्धु), केशवदाम (डॉ० विजयपालसिंह), पृ० २२, २३।

प्रवीणराय का काव्य :—

प्रवीणराय के किसी काव्य का पता नहीं चलता । यत्र तत्र स्फुट रूप में कुछ पद ही उपलब्ध हैं । 'बुन्देल वैभव' प्रथम भाग टीकमगढ़ में मय्यन् १६६० में प्रकाशित हुआ था जिसके लेखक गौरीशंकर द्विवेदी तालवेहट (झासी) हैं । प्रस्तुत पुस्तक अब अप्राप्य है उसके लेखक की प्रति ही उपलब्ध हो सकी जिसमें प्रवीणराय रचित दोहा और छप्पय मनोहर एवं मरस दिए हैं तथा केशवदाम की काव्य शिखा का मान प्रस्तुत करते हैं । उदाहरण में स्फुट रचना इन प्रकार है :—

दोहा ताल कह्यो सुनी, धित दै नारि मवीन ।
नाको आषो बिन्दु जुत, उत्तर दियो प्रवीन ॥^१

(छप्पय)

कमल कोक क्षीपल मजीर कलघोत कलम डर ।
उच्च मिलन अति कठिन दमक बहु स्वल्प नील धर ॥
सर वर सर बन हेम मेरु कैलास प्रवाशन
निनि-वानर तरवरहि कास कुन्दन दृड आगन ॥^२
इमि कहि प्रवीन जल घल अपक अवधि भजत तिय गौरि सग ।
कलि खनित उरज उलटे मलिल, इन्दु शीग इमि उरज दंग ॥

संयोग-मुख में प्रवीणराय रात्रि को व्यतीत होने नहीं देखना चाहती, उसे 'मुर्गे की वांग' की चिन्ता है, माय ही चिड़ियों की चुहचुहाहट की । इनमें ऊषाकाल का आभास मिल जाता है । इन दोनों व्यवधानकारी जीवों का प्रबन्ध करने का उमने विचार किया है । प्रवीणराय चाहती है कि मुर्गे को अनेक कोठों की भीतरी कोठरी में बन्द करके ढिवाड़ लगा दिये जाय और निडियों को जानो में बन्द करके चुन दिया जाय । रात्रि में मद्धिम सुखद प्रकाश के लिए वह अपने चक्षु को दीपक की भेंट करती जायगी जिसमें ज्योति स्थिर रख सकेगी । जब उसे निशापति का ध्यान आया वह चन्द्र से हाय जोड़कर वितती करती है कि सरोज की सम्पुटित कलियों में कोई बन्द है ।

इस प्रेम की पाश में बन्दी को उन्मुक्त करने प्रमात्त मद कर देना । यह बन्दी ऐसा है कि कारागार में स्वयं ही पटा रहना चाहता है । प्रेम की पाश में, आलस्य में आवद्ध रहना चाहता है इस संयोग मुख में व्यवधान उपस्थित मत करना । प्रवीणराय उस बन्दी (अपने अमर) की ओर इंगित करती है कि आब मुझे "इन्द्रजीव" धैर्यवान मरेग मिले हैं अतएव चन्द्र तुम जरा चात धीमी ही रखना ये भाव मधुर एवं

१. बुन्देल वैभव, प्रथम भाग, तृतीय खण्ड, पृष्ठ २४६

२. वही, २४६-२४७ (तृतीय खण्ड)

कोमलकान्त पदावलि में ललित वन पडे हैं, शब्द शिल्प इतना अनूठा है कि वरवम हृदय आकृष्ट कर लेता है, प्रवीनराय के शब्दों में उनकी निर्दोष मनुहार देखिये—

कुक्कुट को कोट कोट कोठरी किवार राखो, चुन दें चिरैयन की मूद राखो जलियो ।
सारग तें सारग मिलाय हो 'प्रवीनराय', मारग दे सारग की जोलि करों घलियो ॥
तारापति तुमसो कहत कर जोर जोर, भोर मत कीजियो सरोज मुद कलियो ।
मोहि मिलो इन्द्रजीत धीरज नरिन्द्रराज, ऐहो चन्द्र आज नेक मन्दगलि चलियो ॥'

इसका कला पक्ष भी सुन्दर है । अलंकार सहज में आ गये हैं । भाव पक्ष में सुकुमारता सरमरता एव सजीवता है । 'इन्द्रजीत' नायक का नाम भी 'श्लेष' युक्त है और माथ ही 'धीरज' । प्रवीनराय कहती है कि मुझे भाग्य से नर भी मिला तो 'इन्द्रजीत' ? नारी सुलभ कामना पूरी करने इन्द्रियों को जीतनेवाले पति से कैसे बनेगी, रति के समय रभा ही चेष्टा करने वाली कामिनी ने जैसे-तैसे उसको अपनी कलिकाओं में पाश-बद्ध किया है, वह इसके कायन भी नहीं कि यह रात्रि व्यतीत न हो क्योंकि वह धैर्यवान नरेन्द्र (पुरुषोत्तम) है अतएव प्रवीनराय ऐसे धैर्यवान इन्द्रजीत को आज की रात्रि पाकर इस रात्रि को समाप्त नहीं होने देना चाहती ।

न जाने ऐसे कितने सरस छप्पय प्रवीन राय ने लिखे होंगे ?

दूसरा भाव भी एक रचना में प्रवीनराय का अनूठा है । वह नायक में मिलने की तैयारी कर रही है । वह अपने मन-मुकुट को निर्मल बना रही है साथ ही विविध उबटन, चन्दन आदि के मज्जन एव विविध बयार से देह को सुवानित और अपन कर रही है । मन ही मन उस घड़ी की उत्सुकता से प्रतीक्षा कर रही है जब वह अपनी 'तपन' नायक के मिलने पर केवल उतार सकेंगी (बुझा या शान्त नहीं कर सकेंगी) कुछ कम कर सकेंगी जो त्रिपम ताप है । 'काम ज्वर' को उतार सकेंगी । इसके पूर्व कि वह नायक से मिले, अपने अगो सेवको से जो दिन रात उसकी मनोरम साधना में अथक् तपस्या करते रहने हैं उन सेवको में से अपने 'वाम नेत्र' से एक वचन हारती है कि यदि मैंने नायक को अभी अपेक्षित घड़ी पर अपनी ठौर (अभिसार स्थल) पर कदाचित्त न पाया तो अपने दाहिने नेत्र को मूद ही लूगी अर्थात् कृपा-कोर मदा को बन्द कर लूगी और केवल बाये नेत्र से ही देखा करूंगी जब भी भविष्य में इन्द्रजीत मिले तो ? नायिका उनसे वाम नेत्र से देखते रहने पर कुपित ही रहेगी ? बडे ही सरस भाव अत्यन्त मार्मिक एव मधुर हैं । रीतिकालीन साहित्य का उद्गम और स्वस्थ सरसता इस रचना में देखी जा सकती है—

सीतल समीर ढार, मजन के घनसार, अमल अगौठे आछे मन से मुधारिहो ।

देहो ना पलक एक, लागन पलक पर, मिलि अभिराम आछो, तपनि उतारिहो ॥

कहते 'श्रीवीरराय' आपसी न ठीर पाय, मुन वाम नैन या वचन प्रतिपाद्यों ।
जवहो मिलेगे मोहि इन्द्रजीत प्रान प्यारे, दाहिनी नयन मूदि तोही मों निहायिहों।^१

श्रीवीरराय का रचना-काल :—

केशवदास की प्रथम रचना रतन बावनी ई० १५८० के बाद ही हुई क्योंकि रतन-
मेन की मृत्यु १५८० ई० में गौड (बंगाल) क्षेत्र के मुड़ में मानी गई है।^२ श्रीवीरराय
का जन्म म० १६३० वि० (१५७३ ई०) 'बुन्देल बंभव' में दिया हुआ है तथा कविता-
काल म १६६० (१६०३ ई०) बनाया गया है। कविप्रिया का रचनाकाल मं १६१८
(१६०९) है।

नेत्रक के मत में रचनाकाल १५९४ ई० के आसपास होना चाहिये क्योंकि मधु-
करसाह बुन्देला की मृत्यु १५८२ ई० में हुई और इन्द्रजीतसिंह फारुखाबाद राजा बने
जिनकी प्रेयसी यह श्रीवीरराय थी। श्रीवीरराय शत्रु नर्तकी की अवस्था २१ वर्ष की
१५९४ ई० के समय आती है जन्म की त्रिधि १५७३ ई० ठीक प्रतीत होती है। पूर्ण
पोहणो जो किशोर अवस्था में पग रख रही है वह इन्द्रजीत के चित्त चटी होगी।
कविता का प्रारम्भ १५९४ ई० में ही २१ वर्ष की आयु में किया होगा क्योंकि संगीत
की दृष्टि में ऐसा किया जाना आवश्यक था। केशवदास मुर की अवस्था उम समय
३३ वर्ष की होगी केशवदास (१५६१-१६२३ ई०) भोरछा में उपस्थित थे।^३ भोरछा
की १५२१ ई० में महाराजा बुन्देला शत्रुप्रताप ने गजधानी बनाया था। केशवदास के
पितामह (वृष्णदास मिश्र) को पुरान डुत्ति दी थी। वृष्णदास मिश्र के पिता हरिनाथ
मिश्र, मानसिंह-विक्रमाशित्य तोमर का विद्वानों के प्रथम का अखाड़ा उमड़ने पर स्वा-
नियंत्र में भोरछा चले आए थे।^४ श्री पुरुषोत्तम शर्मा ने श्रीवीरराय का जन्म संवत्
१६४० (१५८३ ई० ही) माना है^५ किन्तु अकबर मिलन की घटना मनी साहित्य के
इतिहास नेत्रको ने मानी है उम दृष्टि में यह सेंट १६०० ई० के पूर्व ही होना चाहिये
क्योंकि १६०२ ई० में अबुल फजल बंध हुआ और बीरगिरिदेव गृहपुत्र में संलग्न थे।
रामसाह-बीरगिरिदेव भाईयों में गृहपुत्र चल रहा था त्रिममें अकबर रामसाह का पत्न-
पानी था। १६०५ ई० में अकबर का निघन हुआ। इन्द्रजीतसिंह के राजा बनने के
बाद और गृहपुत्र उठने के पहिले यह सेंट श्रीवीरराय-अकबर की होना चाहिये। यह
समय १५२० ई० में १५६८ ई० तक आना है। १५६६ ई० में गृहपुत्र भोरछा में

१. बुन्देल बंभव प्रथम भाग, मुद्रिय साह, पृष्ठ २११

२. बुन्देल बंभव, पृष्ठ २४३, मुद्रिय साह, प्रथम भाग तथा प्रथम साह, पृष्ठ १३०

३. केशवदास और उनका साहित्य (डा० विजयराजसिंह, पृष्ठ १३, प्रथम परिच्छेद

४. वही, प्रथम परिच्छेद ८, २, १०. (कविप्रिया), द्वितीय प्रभाव, छंद २-१३

५. विश्वधाराती साह ८, अंक १, पृष्ठ २०२४, पृष्ठ २६-६४

छिटा। अतएव १५ वर्ष की आयु की लड़की दरबार में नहीं गई होगी, १५७३ ई० ही जन्म काल ठीक है।

प्रवीणराय का साहित्यिक महत्त्व :—

हिन्दी साहित्य में गेय-पद साहित्य के विकास क्रम का अध्ययन करने के लिये प्रवीणराय के एकमात्र उपलब्ध इन पदों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। हिन्दी साहित्य के इतिहास पर भी इन पदों से प्रकाश पडना है। रीतिकालीन साहित्य का उद्गम स्रोत प्रवीणराय की रचना में देखा जा सकता है। प्रवीणराय का भाव पक्ष एवं कला पक्ष का सुन्दर समन्वय जिन छन्दों में हुआ है उन्हें उद्घृत किया गया है। भाषा मधुर, मरस एवं सजीव है। पदों में भावों के अनुकूल सुन्दर निर्वाह हुआ है। वेतवा की इस भूमि की रज से लेखकों को बल मिला। इस भूमि की कलाकार प्रवीणराय की पुण्य परम्परा में सतत प्रवृत्तमान कला-निष्ठा अत्यन्त प्राणवन्त रही है।

अध्याय ७

अध्ययन सामग्री
(विवादग्रस्त काल एवं स्थान)

- लखनसेन पद्मावती रास (१४५६ ई०)
 - दामोदर कृत विल्हण चरित्र (१४८० ई०)
 - चतुर्भुजदास निनम - 'मधुमालती वार्ता' १५०० ई० पूर्व
(एव माधव शर्मा कृत रूपान्तर)
 - हितोपदेश (गद्य) अज्ञात
 - सूरदास - 'साहित्यलहरी'
 - छिताई चरित
 - अथवा छिताई वार्ता
- | |
|------------------------|
| नारायणदास रतनरंग |
| देवचन्द्र ई० १४८६-१५१६ |

कवि दामो कृत लक्ष्मणसेन पद्मावती रास (१४५६ ई०):—

कवि 'दामो' का पता नहीं चलना कि यह कवि किस प्रदेश का था। इमने लक्ष्मणसेन को नायक के रूप में लेकर लौकिक आस्थान काव्य की रचना की है। ईस्वी मन् १६०० के नागरो प्रचारिणो मभा द्वारा संचालित हिन्दो के हस्तलिखित ग्रन्थों की ग्योज मे कवि दामो की लक्ष्मणसेन पद्मावती कथा का पता चला।^१ खोज रिपोर्ट में इस प्रति का निषिचाल मवन् १६६६ दिया हुआ है। अन्त की पुष्पिका इस प्रकार है—
“इति श्री वीर कथा लक्ष्मणसेन पद्मावती सम्पूर्ण ममाप्ता मवत् १६६६ वर्षे भाद्र सुदि मन्तमी तिथिय पून पेठा मध्ये।”

१. खोज रिपोर्ट, मन् १६००, नम्बर ८८, पृष्ठ ५५.

दूसरी प्रति श्री अणरचद नाहटा के पास सुरक्षित है और जिसकी प्रतिलिपि विद्या मंदिर मुरार (ग्वालियर) में लेखक ने देखी है। प्रस्तुत प्रति के आधार पर श्री उदय-नाकर शास्त्री ने 'त्रिपयगा' में लेख लिखा था इसकी अन्तिम पुष्पिका खोज रिपोर्ट से मिलती है। खोज रिपोर्ट की प्रति में सूचना लेखक ने उद्धृत की मधि करके लिखा है। श्री नाहटा की प्रति में उद्धृत यथावत हैं।

कथा का पूर्वाधार :—

कवि घोषी ने अपने 'पवनदूत' में युवराज लक्ष्मणसेन को कल्पना नायक के रूप में की है। जल्हणदेव की 'सुभाषितावलि' में घोषी कवि का नाम है। घोषी लक्ष्मणसेन के पचरत्नों में से एक थे।^१ निम्नलिखित श्लोक से प्रकट है —

“गोवर्द्धनश्च शरणो जयदेव उमापति ।

कविराजश्च रत्नानि समती लक्ष्मणस्य च ॥”^२

पवनदूत खण्डकाव्य (मृकृत) की भूमिका भी सस्कृत में लिखी गई है उसमें इस प्रकार उल्लेख हुआ है —

“विक्रमादित्यस्य इव गोहाधिपत्य परमेश्वर—परम भट्टारक परम वंष्णव महाराजाधिराजस्य कविवरस्य श्रीमतो लक्ष्मणसेनस्यापि सभा मण्डप रत्नभूतेपहित प्रकाण्डे विमण्डित मासीदिति विदितचर मेवानेकेषाम् ॥”^३

इससे स्पष्ट है कि लक्ष्मणसेन गौड देश के अधिपति थे जिनकी सभा में घोषी कवि था।^४

कवि दामो ने लक्ष्मणसेन को ही अपने काव्य का नायक चुना है। पद्मावती नायिका का नाम कामशासन में वर्णित स्त्री जाति पर ही रखा जाना प्रतीत होता है। इस काव्य में अन्य नाम अजयपाल, विनयचन्द्र, हरपाल, हमीर सामंत, गणेश, मुलक्षण, वैलोचन, मण्डिपाल, रिसासू, चद्रपाल, चंद्रसेन, घरपाल, डडेपाल, सप्तपाल, द्रोण, हसराय, आये हैं।

राजदोस्तर मूरि कृत प्रबन्ध कोश में अजयपाल का प्रथम श्री वस्तुपाल प्रबन्ध में आया है। अजयपाल के शासन काल में 'पाटण' ग्वालियर से नर्मदा तक विस्तृत था।

१. त्रिपयगा अर, १० जुलाई १९२६, पृष्ठ २३-२५

२. 'पवनदूतम्' भाव घोषी सम्पादित श्री बिन्नाहरण चक्रवर्ती, सम्पन्न साहित्य परिषद्, कलकत्ता, प्रस्तावना पृष्ठ २, ४।

३. वही, भूमिका (संस्कृत) पृष्ठ ३३ पर उद्धृत

४. पवनदूतम् — कवि घोषी कृत, संस्कृत साहित्य परिषद्, कलकत्ता, मुद्रक विधोदय प्रेस, १७ राधा-नाथ बोस सेन, कलकत्ता, भूमिका (संस्कृत) पृष्ठ ३३।

५. वही, पाठ (श्लोक १०१), पृष्ठ ३४

मालवा भी उसके अन्तर्गत था। अजयपाल की मृत्यु विदिशा (मालवा) में होना बही जाती है। विदिशा भूतपूर्व ग्वालियर राज्य में जिला था।

श्री लक्ष्मणकर शास्त्री प्रस्तुत कथा अर्धभाग्यी की बड़ी में होने का अनुमान करते हैं। प० परशुराम चतुर्वेदी भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा में इसे मानते हैं तथा डा० सुमुमार सेन के इस मत में सहमत हैं कि यह कथा किसी अपभ्रंश की श्रेय कहानी पर आधारित है क्योंकि इसमें बंसी ही परम्परा का पालन मन्वृत इलोक या प्राकृत गाथाओं के सम्मिश्रण द्वारा किया गया है। प्रस्तुत कथा के चमत्कारिक अंश पर "नाय प्रभाव" स्पष्ट है।

सिद्धनाथ योगी का नाम पुराणों में आता है, ठीक उसी प्रकार जैसे मत्स्येन्द्रनाथ, मौननाथ के नाम आते हैं। सिद्धनाथ नाम का प्रयोग दोलनवी ने 'ज्ञानदीप' में किया है।

गौड़ देश की राजधानी लखनौती और बहा के इतिहास प्रसिद्ध राजा लक्ष्मणसेन को नायक के रूप में गुफित कर लखनसेन पद्मावती रास में बंदि दामो ने अपने गौड़ वशी होने का अप्रत्यक्ष संकेत दिया है। प्रस्तुत काव्य के रचना स्थल का पता नहीं चलता। यह हिन्दी का सुनिश्चित सर्वप्रथम पूर्णतः प्राप्त त्रियुक्त लौकिक आख्यान काव्य है और अमूफ़ी प्रेमाख्यानों में सर्वाधिक प्राचीन है।

कथा सार:—

प्रस्तुत काव्य के कथानक में कौतूहल अधिक मात्रा में है। तत्कालीन राजनैतिक इतिहास एवं सामाजिक विश्वास की शक्ति भी इसमें प्राप्त हो जाती है। कथा इस प्रकार है—

'पाटण नगर के सिद्धनाथ योगी दह, लप्पर, काती त्रिये सिद्धि बल से नौ लण्डो में घूमता है और सामोरण्ड के हंस राजा से उनकी पुत्री पद्मावती के बारे में पूछता है कि वह किससे ब्याह करेगी? उत्तर में राजकुमारी का प्रण उसे बताया गया कि वो १०१ राजाओं को मार सकेगा वही उसे ब्याह सकेगा। योगी ने कुछ के मार्ग में सुरंग बनाई। ६६ राजा बन्दी किये गये और लखनौती के राजा लक्ष्मणसेन के यहां पहुंचा, उसे अपनी और बाहृष्ट करके एक विजौरा भेंट किया जिसे वानर ने फोड़ा तो उसमें से एक रत्न निकला। राजा ने प्रभावित होकर वरामाती योगी को फिर खोज लिया। अब योगी ने लक्ष्मणसेन को भी कुछ में पकल दिया। योगी के बाहर आते ही राजा लक्ष्मणसेन ने सब बन्दी मुक्त कर दिये। मौटते ही योगी ने समझकर ५२ हाथ की शिला कुछ पर रखदी। लक्ष्मणसेन पदचाप करते लगा। आत्मघात की चेष्टा में रत्न लक्ष्मणसेन को कुछ की ईंट हाथ में आ गई कि उसी हटो हुई ईंट के छिद्र से आगे स्फटिक मणिगो से निर्मित सरोवर दिखा। तट पर पोन्नरी

जल भर रही थी। वे बालाएँ लक्ष्मणसेन को देखकर मुग्ध हो गईं और जलकुम्भ उठाना उन्हें कठिन हो गया।

लक्ष्मणसेन छद्म वेप में ब्राह्मण वन ब्राह्मणी के यहाँ पहुँचा। ब्राह्मणी ने राजा को राजपुरोहित बनवा दिया और स्वयं उसकी मा कहलाने लगी। राजकुमारी पद्मावती को राजसभा से लौटकर नायक को देखने का अवसर मिला कि देखते ही अचेत हो गयी तथा रानी को यह बिदिन हुआ कि स्वयंवर रचाया गया।

पद्मावती स्वयंवर में पधारी तथा ब्राह्मणवेशी लक्ष्मणसेन के कठ में जयमाना पहिनादी। राजा हस ने 'वर' को 'मिहू' में समाप्त कराना चाहा किन्तु 'सिहू' ही समाप्त कर दिया गया।

लक्ष्मणसेन ने हस राजा को प्रमत्त कर लिया उसके अधीनस्थ करद शासक वीरपाल को उपस्थित कर दिया ओ कर नहीं देना था। धीरेसेन के पुत्र लक्ष्मणसेन का परिणय राजा हस ने करा दिया और 'हृद्यलेवा' में आधा राज्य दे दिया।

आगे द्वितीय खण्ड में जादू टोने का वर्णन है। वीर भैरवानंद का स्मरण कर बीररस पूर्व कथानक प्रारंभ हुआ। योगी स्वप्न में लक्ष्मणसेन से मिला और पानी मगाकर राजा से पद्मावती का गर्भ माग लिया। राजा ध्वनबद्ध हो गया किन्तु खिन्न हो गया।

पद्मावती ने कहा कि योगी गर्भ के चार टुकड़े करेगा। उन लडो में से पहिले लड से धनुषबाण राज्य सम्मान वारक, तलवार, धोती ध्येष्ट म्यान पर ले जाने वाली और मुन्दरी क्रमश निकलेगी तुम इन्हें प्राप्त कर योगी को समाप्त कर देना। लक्ष्मण और मुन्दरी योगी के हाथ लगी। विरह में राजा दुःखी हुआ। बीच में कपूरधारा की राजकुमारी चन्द्रावती से प्रणय होकर परिणय हो गया।

गर्भ के चौथे खण्ड में से उत्पन्न मुन्दरी स्वयं पद्मावती थी जिमकी खोज में नायक था। योगी ने मुन्दरी ने कहा कि तू पिता समान है मुझे पति से मिमा दे अन्यथा आत्मघात कर लूगी। योगी ने वचन दे दिया। मुन्दरी ने उसके करामाती हथियार कपूरधारा में भेमल के पेड पर रखवा दिये। योगी मुन्दरी के साथ उम स्थान पर पहुँचा जहा भवन में नायक और चन्द्रावती पामे फँक रहे थे। पद्मावती ने नायक को पहिचान कर सकेत में करामाती हथियार बता दिये कि नायक योगी से सपर्य कर पद्मावती को पा सका। दोनों पत्नियाँ प्रेमपूर्वक मिली सामोदरद में राजा हस ने नायक का स्वागत किया फिर तलनीती पहुँचे प्रजा मुख विभोर हुई। इस कथानक में बीमनदेव राहो का साम्य है। यह लक्ष्मणसेन पद्मावती राम भी गाने के लिये लिखा गया था।

प्रस्तुत रास की भाषा—

यह काव्य मारु मौरठ गुजरात महाराष्ट्र एव मुद्गर पूर्व के प्रभाव को लिये हुये है।

रचनाकालः—ज्येष्ठ वदी ६ बुधवार स० १५१६ (सन् १४५६ ई०) में यह काव्य लिखा गया और इसकी मोज १६०० मन् में खोज रिपोर्ट के आधार पर हुई। इसका प्रतिलिपि काल स० १६६६ (सन् १६१२ ई०) है।

महत्व—दामो हरिविराट पर्व, महाभारत पद्यानुवाद की शालीनता, चतुर्भुजदाम निगम की मधुमालती और साधन के मनामत के काव्य मौष्ठ्य को भले ही न पा सका हो किन्तु दामो का हिन्दी के लौकिक आख्यान काव्य धारा के सर्व प्रथम कवि के रूप में सराहनीय एव महत्वपूर्ण स्थान है। यह रास राजस्थान और बुन्देलखण्ड की सीमा पर सुनाया गया उनके शब्द वग्य इस प्रकार की सम्भावना प्रकट करते हैं—

पौ फाटी मिनुमारो नयो

सुनउ कथा रस लीन बिलासा, योगी मरन राय बनवामा
पद्मावती बहुत दुख सहई, मेलो करि कवि दामो बहई,
नमू गनेश कुजर सेन, भूमा बाहन हाथ फरेम,
सबत पनरई सोलूतरा मझारि, जेष्ट वदी नवमो बुधवारि
सरस बिलास नाम रस भाव, जादु दरिप मनहि कु उद्याह
कहियत करिउ दामो कवेस, पद्मावती कथा चहुं देस
कथा स्वयवर भयो प्रमाण जे नर सुनइ तें गगा न्हाष
षतुर होइ ते मन गह गहई, दाहुडि कथा चित्त दे रहई
मूरस तेने हामी करई, पमू समान ते कलि मह फिरई।

दामो कवि, विरहचरित, माधवानल कथा का भी दल्ह-दामोदर नाम से लेखक या रचनाकार है इसका उारतम्य अने अध्याय में वर्णित है। यह राम किम स्थान पर रचा गया यह प्रस्तुत रचना से पता नहीं चलता।

गोपाचलवासो दामोदर (गोडवंशी विप्र) का "विरहचरित" (१४८० ई०)

'विरहचरित' में 'दामोदर' ने इस प्रकार सूचना दी है—

गबड बज गोपाचल वान, विप्र दामोदर गुणह निवाम।

अनुदित हीम बराहि जगुमार मुमिरत बुद्धि देइ बहु माइ ॥

दामोदर विप्र गौड वंशी गोपाचलवासी है जिसके हृदय में शारदा का निवाम है जिसके स्मरण से उसे बुद्धि प्राप्त होती है। कवि दामोदर रचनाकाल की सूचना देता है—

है।^१ इनका विरचित कोई प्रथ उपलब्ध नहीं है। हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने इनके स्फुट पदों का ही उल्लेख किया है। 'हिन्दी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में सगीत' के पंचम अध्याय में हस्तलिखित तथा छपे रूप में उपलब्ध पदों का उल्लेख हुआ है।^२ भक्तमाल में इन्हे कील्लहूदेव (गलता-आमेर) का शिष्य बताया गया है। 'मिश्र बन्धु विनोद' में दिये गये राजा आसकरन के पद रचनाकाल का समय लगभग ठीक है। 'शिवसिंह सरोज' में दिये गये जन्मकाल से ऐतिहासिक घटनाएं जिनका विवेचन हो चुका है सब गलत हो जावेगी अतएव यह मान्य नहीं है। राजा आसकरन को आमेर (जयपुर) से लाया गया था और ये नरवर की गद्दी पर लगभग १५४८ ई० में विराजमान हुए।

दो सौ बावन बैणवन की वार्ता के अनुसार तानसेन में 'गोविन्दस्वामी' के गायन की प्रशंसा सुनकर राजा आसकरन भी तानसेन के साथ गोकुल गए और सगीत सीखने के लिए गोविन्दस्वामी के शिष्य हुए और उनसे सगीत विद्या आसकरन ने सीखी।^३ आसकरन की गुणप्राप्तता का परिचय पाकर तानसेन आसकरन के यहाँ दस-पन्द्रह दिन रहे और अपने साथ आसकरन को गोकुल ले गए थे।^४ तानसेन ने आसकरन को बल्लभ सम्प्रदायी गोस्वामी विट्ठलनाथजी से जाकर मिलाया था।^५

आसकरन कछवाहा का मुगल पक्ष :—

यह ऐतिहासिक तथ्य है कि तानसेन अकबरी दरबार में १५६२ ई० में रीवा नरेश राजा रामचन्द्र के यहाँ से बुला लिये गये और १५८६ ई० की २६ अप्रैल तक अकबर के नौ रत्नी में से एक रहे।^६

सन् १५६२ ई० के बाद ही तानसेन आसकरन के पास नरवरगढ़ गये और दस-पन्द्रह दिन ठहरकर आसकरन को साथ लेकर गोकुल गये। 'राजा आसकरन की वार्ता'^७ से प्रकट है कि तानसेन राजा आसकरन की गुणप्राप्तता का परिचय पाकर उनसे मिले और उनके सम्मुख पद गाया। राजा आसकरन इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने

१. मिश्र बन्धु विनोद, भाग १ पृष्ठ ३५६ कवि संख्या १०२
२. डॉ० जगज्जुल-हिन्दी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में सगीत' पंचम अध्याय, (आसकरन के पद) (सं० १०१६) सप्तम ऊ वि० वि०
३. २५२ बैणवन वार्ता, पृष्ठ १२८, १२९, भक्तमाल, पृष्ठ ८८४
४. वही, राजा आसकरन की वार्ता, पृष्ठ १६१, १६३ तथा अकबरी दरबार के हिन्दी कवि, पृष्ठ ११२
५. मिश्र बन्धु विनोद, भाग १, पृष्ठ २८२
६. अकबर दी शेट (डॉ० आशीर्वादीलाल) पृष्ठ ३६०
७. दो सौ बैणवन की वार्ता, राजा आसकरन की वार्ता, पृष्ठ १६१-१६३

वल्लभ सम्प्रदायी गोविन्दस्वामी ने तानमेन के साथ मिलने की इच्छा प्रकट की । तानसेन वल्लभ सम्प्रदाय के सम्पर्क में आ चुके थे ।^१

आमकरण का पद साहित्य ^२—

राग गौरी

मोहन देखि सिराने नैना
रजनी मुख आवत गायन सग मधुर बजावत बैना ॥१॥
भाल मडली मध्य विराजत सुन्दरता को ऐना ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर वारो कोटिक मँना ॥२॥

राग विभास

मन्दविशोर यह बोहनी बरन न पाई ।
गोरम के मिस रमहि छटोरत मोहन मीठी तालन गाई ॥१॥
गोरम मेरे घरहि विके है क्यों वृन्दावन जाय ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर यशोमति जाय सुनाय ॥२॥

उपर्युक्त पदों में श्रीकृष्ण की भाल-नीलाओ का स्वाभाविक वर्णन हुआ है । इसी मन्दर्भ में एक पद यह भी दृष्टव्य है—

उठो मेरे लाल लाहिये रजनी बीती तिमिर गयो मयो भोर ।
घर घर दधि मयिनिया धूमे अरु द्विज करत वेदकी घोर ॥
करि कसेऊ दधि बोदन मिथी बाटि परोसी ओर ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर वारो तुम पर प्राण अकोर ॥^३

कृष्ण की रूप-छटा भी निर्माकित पद में देखिये—

गोप मडली मध्य मनोहर अनि राजन नन्द को नन्दा ।
शोभित अधिक शरद की रजनी उडगन मानो पूरण चन्दा ॥
ध्रज युवती निरख मुख टाडी मानत सुन्दर आनन्द नन्दा ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर गिरघर नय रग रमिष गोविन्दा ॥^४

कृष्ण के प्रति यशोदा का ममत्व गहरा है वह चाहती है कि उसका बेटा दूध पाने वह कृष्ण को उसकी चोटी बदन का बहाना बनानी है—

१. अरबरी दरवार के हिन्दी कवि, पृष्ठ १११, ११२ ।

२. दो लो बँधवन की बाता : गंगा विष्णु श्री कृष्णदास सस्तरन, पृष्ठ २०३, २१०

३. दो लो बावन बँधवन की बाता, आमकरण बार्ता, पृष्ठ २०८ ।

४. वही, पृष्ठ २११

कीजै पान लला रे ओट्यो दूध लाई जगोदा मंया ।
 बनक कटोरा भरि पीजै ब्रज बाल लाडिले
 तेरी बेनी बढंगी भैया ॥
 ओट्यो नीको मधुरो अछूती रचि सो करी लीजै कन्हैया ।
 आसकरण प्रभु मोहन नागर पय पीजै सुल्ल दोजै
 प्रात करोगी भैया ॥^१

कृष्ण का नटखटपन गोपियो को हृदय मे तो भाता है किन्तु उपालम्भ के व्याज से वे मधुर अनुभूति को चौगुना करना चाहनी हैं । यशोदा के पास ऊपर से कृत्रिम उलाहना देनी हैं । यह चित्र मनोहारी है—

बच को भयो रे ढोटा दचिदानो ।
 मटुकी फोरत बांह मरोरत, यह बात किन ठानी ॥
 नन्दराय की कानि करत हों मुनि हो यशोदा रानी ।
 आसकरण प्रभु मोहन नागर गुणसागर अभिमानी ॥^२

आसकरण का साहित्यिक महत्व :—

आसकरण मूरदास, तानसेन, गोविन्दस्वामी, रहीम का समकालीन है । संगीत मे इसे रचि धी जिसके कारण इसको पद रचना मे प्रवृत्त होना पडा । आसकरण के द्वारा रचित पद भी विभिन्न रागो मे हैं जिससे इसके संगीत ज्ञान का पता चलता है । यद्यपि आसकरण न तो संगीत का आचार्य ही था और न इतना विशेषज्ञ, जितना कि अष्टछापी कवि तथा तानसेन थे । फिर भी संगीत मे रचि रखता था श्रीर मगीतकारो, कलावन्तो को आश्रय देता था जैसाकि वार्ता से प्रकट है । तानसेन इसी आधार पर इस सामत की ओर आकृष्ट हुए थे ।

आसकरण के बाल लीलाओ के पदो मे सहज स्वाभाविक चित्रण है तथा बाल सुलभ चेषटा, गोपी प्रेम एव यशोदा माता का वात्सल्य अच्छा उभरा है । इन्ही भावनाओ को जिस रूप में भाषा का परिवेश इन कवियो द्वारा मिला है उसका विकसित रूप मूरदास मे है ।

आसकरण के पदों मे वात्सल्य भाव की प्रधानता ही दृष्टिगत होती है । इन सभी पदो मे भावो के अनुकूल सरस और सरल भाषा का प्रयोग हुआ है ।

कवियित्री प्रबीणराय पातुर (१५६४ ई०) :—

ऐसी पातुर पर हजार सतिया न्यौछावर हैं जिसने अपना एक बार पति जिसे

१. वही, पृष्ठ २११

२. कीर्तन साग्रह भाग १, पृष्ठ १४४

माना उसके व्रत के महारे मुगल सम्राट अकबर जैसी प्रभुसत्ता को भी निष्प्रभ और निरस्त कर दिया। जिसको जीवन में काव्य और संगीत बना ही सेवा करने का अवसर मिला जिसे उसने निष्ठापूर्वक ग्रहण किया।

बीरछा के मधुकरसाह बुन्देला (१५५४-१५६२ ई०) के स्वर्गवास के पश्चात् गद्दी ज्येष्ठ पुत्र रामसाह बुन्देला को मिली किन्तु कार्यवाहक राजा इन्द्रजीतसिंह छोटे भाई ही रहे इन्हें कछोवा का दुर्ग दिया गया था जो कछोवा (पिछोर) कहलाता है।

—“तिततें इन्द्रजीत मधु लसैं, सो गढ दुर्ग कछोवा बसैं” ॥४५॥

—बीरसिंह देव चरित १

इन्द्रजीतसिंह ने आचार्य केशव को प्रवीणराय को काव्य शास्त्र की शिक्षा देने नियुक्त किया। महाकवि केशव ने कविप्रिया प्रवीणराय को काव्य शास्त्र में निपुण करने के हेतु रची —

सविता त्रू कविता दर्ई, ता कह परम प्रहाम ।

ताके काज कवि प्रिया कीन्हीं केशवदास ॥२

इन्द्रजीतसिंह के दरबार में बालिकर की सांस्कृतिक निष्ठा सजीव रूप धारण कर रही थी। तोमरकालीन संगीत एवं काव्य शास्त्र की रचना का कार्य द्रुत गति से पूरक के रूप में बुन्देला राजाओं के आश्रय में होता आ रहा था।

इन्द्रजीतसिंह के दरबार में बालक-बालिकाएँ तथा अन्य बालाएँ काव्य शास्त्र का अनुशीलन करने लगीं जिनमें प्रवीणराय बुद्धिमान एवं प्रतिभाशालिनी छात्रा थी —

ममुयें बाला-बालकनि बरनन पय अगाथ ।

कवि प्रिया केशव करी छामि जो नुय अपराथ ॥३

बानाओं एवं बालकों में अनेक बालाएँ केशवदास के शिष्यत्व में थी —

बानुबहि क्रम बाल सब रूप भीत गुन वृद्ध ।

अदपि मरथी अवरोध पट पानुर परम प्रमिद्ध ॥

ये पातुरें तम समय मगीत एक काव्य के अप्ययन में रत थीं —

‘राय प्रवीन’ प्रवीन अनि, नवरग राय मुदेम ।

अनि विचित्र नयना निपुन लोचन ललित मुदेम ॥

१. बीरसिंहदेव चरित, पृष्ठ ४० पर मन्त्रा ४२, बुन्देदेवस्य, पृष्ठ २०३

२. कविप्रिया अथय प्रभाव छन्द ९९

३. कविप्रिया द्वितीय प्रभाव, छन्द १

सोहति सागर राग की 'तानतरंग' तरंग ।

रगराय रग चलित गति 'रग मूरति' अग अग ॥^१

इन छै पातुरों और अन्य छात्र-छात्राओं का एक सांस्कृतिक दल जब संगीत के अनुशासनबद्ध होकर दरबारी भलाड़े में जमता था तब इन्द्रजीत इन्द्र के समान देखा जाता था :—

कर्णो अकारो राज के सासन सब संगीत ।

ताकी देखत इन्द्र ज्यों इन्द्रजीत रन-जीत ॥ (कविप्रिया)^२

इस अन्वाड़े की प्रसिद्ध गायिकाएँ और नर्तकियाँ छै थीं जिनमें (१) नवरगराय (२) विचित्र नयना (३) तानतरंग (४) रगराय (५) रगमूरति (६) प्रवीणराय की गणना है ।^३

इन छै पातुरों की प्रशंसा में कहे गये छन्दों की अपेक्षा प्रवीणराय के प्रति कुछ विशेष छन्दों में कथन किया गया है :—

नाचति गावति पढ़ति सब, सबै अजावति बीन ।

तिनमें करति कवित्त इक, राय प्रवीन प्रवीन ॥

रत्नाकर लालित मदा, परमानदहि लीन ।

अमल कमल कमनीय कर रमा कि राय प्रवीन ॥

राय प्रवीन कि मारदा, सुचि रुचि रजित अग ।

वीना-पुस्तक धारिनी, राजहम सुत सग ॥

वृषभवाहिनी अगयुत, धामुकि लक्षत प्रवीन ।

सिख सग सोहे सर्वदा सिखा कि राय प्रवीन ॥^४

छै पातुरों में केशवदास की साथी अनुसार केवल प्रवीणराय ही कविता करनी थी । उसे "शिवा, रमा और शारदा" की उपमा से विभूषित किया गया है ।

राय प्रवीण की विधुद्ध वाणी गगाजल के समान पवित्र थी और ऐसी निर्मला, निष्कलक, सुन्दर वर्ण वाली, मनहरण देवी केशवदास ने अन्वय न देखी थी :—

जिस ऐश्वर्यसम्पन्न, पावन चरित्रवती राय प्रवीण की प्रशंसा हिन्दू धर्म एवं संस्कृति के निष्ठावान साधक आचार्य केशवदास ने की है उसके प्रति हिन्दी साहित्यकार

१. कविप्रिया प्रथम प्रभाव छन्द ४२, ४३, ४४

२. वही छन्द ४१

३. मध्यप्रदेश मन्थन, ५ दिसम्बर १९६४, पृष्ठ १०

४. कवि प्रिया प्रथम प्रभाव छन्द ५७-६० तथा केशवदास और उनका साहित्य (डॉ० विजयशाम सिंह) पृष्ठ ३१-४०

अथवा तपाकथिन समीक्षा ने उसे वैदिक भ्रमज्ञकर ही उपेक्षाभाव रखा है। यह उसके प्रति अन्याय हुआ है। जबकि सत्यता यह है कि वह गरीब को बेचने वाली सामान्या न थी बल्कि शुद्ध कला की सेविका नर्तकी थी और जिसका गान्धर्व रीति में इन्द्रजीत सिंह ने परिणय सम्पन्न होना भी पीछे टिप्पणी में उद्धृत लेख में श्री सित्तकारो ने निया है :—

मुन्दर ललित गति बलित मुबाम अति, सरस मुबून मति मेरे मन मानी है ।
अमल अनूपित मुभूपननि भूपित, मुबरन हरन मन सुर मुसदानो है ॥
अग-अग गूड भाव के प्रभाव जानै को, मुभाव ही को भाव रचि पचि पहिचानी है ।
केशोदास देवी बोज देवी तुम, नाहीं राज, प्रगट प्रवीन रायजू की यह वानी है ॥^१

इन्द्रजीत ने राय प्रवीन को पत्नी बनाकर रखा था। उसके बाप का वर्णन केशव-
दाम ने किया है :—

सहित मुदरमन करना कलित, कमलामन विसाम मधुवन मीत मानिये ।
मोहियै अपना रूपमजरो पै नीलवच्छ, केशोदाम प्रगट असोक उर आनिये ॥
रमा ज्यो मदभ खोर्न मजुघोषा उरवसी, हम पूर्न सुमन सु मच मुसदान पै ॥
देव की दिवान सी प्रवीनराय जू को घाग, इन्द्र के समान उहां इन्द्रजीत मानिये ॥^२
(कवि प्रिया)

प्रवीणराय का उचित आदर था और उसकी उत्तर भारत में बहुत प्रतिष्ठा थी। काव्य रचना के साथ २ संगीत की योग्यता तथा नृत्य की अनुपम कला तत्काल गुणियों में प्रशस्तनीय थी। सम्राट अकबर ने दरबार में तानसेन को तो बुलवाही लिया था, प्रवीणराय को भी अपने दरबार की गौरव वृद्धि के हेतु भेजे जाने के लिये ओरछा में आदेश भेजा।

यह कमीठी थी उस प्रेम की जो प्रवीणराय और इन्द्रजीतसिंह के बीच एक निष्ठा का था।

इन्द्रजीतसिंह असमजस में पड़ गए कि मुगल सम्राट का करमान कैसे टुलगाया जाये ? प्रवीणराय दन नाजुक पड़ी में स्वयं आ पहुंची और शाश्वत की सलकारी। प्रवीण-
राय ने यह अनुमति कराई कि वह केवल दरबारी नर्तकी नहीं है किंम राजनीतिक साम-
हानि सोचकर सत्ताधारी और अधीनस्थ के बीच विनिमय की वस्तु बनाई जा सके।
इन्द्रजीतसिंह बुन्देला ओरछा की यह नर्तकी नहीं बल्कि उसकी परिणीता बनाई जा
रही है, अब तक चित्तौड़ और बुन्देले, तोमरो ने मुगल सम्राट की राजनीति के मामले

१. मध्यप्रदेश सन्देह, १ दिम्बर १९६४ के उद्घृत, पृष्ठ ६-१२

२. वही.

समर्पण नहीं किया। अनेको राजपूतानिया और राजपूत बलिदान हो गए। अतएव ऐसा कार्य कीजिये जिससे पतिव्रत भग न हो और आपके यश को अधुणा रखा जा सके :—

आई हौं ब्रह्मन मन तुम्हे नित शासन मों सिगरी मति मोई ।
देह तजौं कि तजौं कुल कानि हिये न लजौं लजि है सब कोई ॥
स्वारथ और परमारथ को पथ चित्त विचारि करौ तुम मोई ।
आमै रहै प्रभु की प्रभुता अरु मोर पतिव्रत भग न होई ॥^१

इसे सुन इन्द्रजीत ने निश्चय किया कि अनाचार के सामने झुका न जाय। अकबर ने एक करोड़ रुपया जुर्माना किया। प्रवीणराय अन्त में केशवदाम को साथ लेकर स्वयं अकबर से सामना करने बुन्देली वीरागना के रूप में जा खड़ी हुई। बीरबल ने जुर्माना माफ करा दिया। पानुर प्रवीणराय अकबरी दरवार में कला प्रदर्शन हेतु उपस्थित हुई। इत समय अकबर और प्रवीणराय में वार्ता हुई। एक अधीनस्थ राजा को कथित दरवारी वैश्या तत्कालीन सर्व प्रभुत्व सम्पन्न अधिनायक को व्यग्यात्मक भाषा में फटकारते हुए बोली :—

विनती राय प्रवीन की, सुनियो माह सुजान ।
जूठी पातर भलत हैं वारी वायम खान ॥^२

मझाट अकबर निरुत्तर हो गया, उसने व्यग्य को समझा और मन ही मन वह तिलमिना उठा। अकबर ने 'पतिव्रता पातुर प्रवीणराय' इन्द्रजीतसिंह औरछा को सादर सौटादी। इस जनश्रुति का सभी साहित्यकारों ने उल्लेख किया है।^३

सामान्य वैश्या को बैभव-विलास, प्रचुर सम्पत्ति, गौरव-श्रवं के अवसर उपेक्षणीय नहीं होते हैं किन्तु प्रवीणराय भारतीय धर्म और मस्कृति को एकनिष्ठ कलासाधिका थी। उसके नारी-मुलम प्यार का केन्द्र इन्द्रजीतसिंह था। उसको उसके प्रति पति-भक्ति थी। इस सत का बल उसकी पावन आत्मा में अटूट भरा था। आध्यात्मिक बल के आगे कोई भी कामुक शक्ति टिक नहीं सकती थी। भारतीय इतिहास में अनेक सगौरव-कलाविष्ठात्री पातुरों ने स्वर्णिम पृष्ठ जोड़े हैं।

महाकवि केशवदाम ने प्रवीणराय की सरस्वती-आराधना और महान् कला प्रेम की प्रमशनीय समझा उसका आधार सत्य ही है।

१. बुन्देल बैभव, प्रथम भाग, पृष्ठ २६० (तृतीय श्रृंखला)

२. बुन्देल बैभव प्रथम भाग (तृतीय श्रृंखला) पृष्ठ २५६। राधाकृष्ण ग्रन्थावली (१) पृ २१२

३. शिवसिंह सरोज, पृ० स० ३०२, ३०६, विश्व बंधु विनीत प्रथम भाग, पृष्ठ २७४ हिन्दी नवरत्न पृ० ४२३/४२४ (विश्व बंधु), केशवदाम (शं० विजयपालसिंह), पृ० २२, २३।

प्रवीणराय का काव्य :—

प्रवीणराय के किमी ग्रन्थ का पता नहीं चलता । यद्यपि तत्र स्फुट रूप में कुछ पद ही उपलब्ध हैं । 'बुन्देल वैभव' प्रथम भाग टीकमगढ़ से सम्बन्ध १९६० में प्रकाशित हुआ था जिसके लेखक गौरीगकर द्विवेदी तालवेष्ट (शांसी) हैं । प्रस्तुत पुस्तक अब अप्राप्य है उसके लेखक की प्रति ही उपलब्ध हो सके जिसमें प्रवीणराय रचित दोहा और छप्पय मनोहर एवं सरस दिए हैं तथा बगवदास की काव्य शिक्षा का मान प्रस्तुत करते हैं । उदाहरण में स्फुट रचना इस प्रकार है :—

दोहा लाल कह्यो सुनो, चित्त दै नारि नवीन ।
नाको आपो बिन्दु जुत, उत्तर दियो प्रवीन ॥^१

(छप्पय)

बमल कोक सौफल मजीर बलघौत कलस ठर ।
उच्च थिजन अति कठिन दमक बहु म्वल्प नील धर ॥
सर सर सर बन हेम मेरु बँलास प्रकाशन
निगि-वामर तरवरीह काम कुन्दन दृड आसन ॥^२
इमि कहि प्रवीन जस थल अपक अवधि भजत तिय गौरि संग ।
बनि खनित नरक जलटे समिल, इन्दु रीश इमि डरब डग ॥

संयोग-मुक्त में प्रवीणराय रात्रि को व्यतीत होने नहीं देखना चाहती, उसे 'मूर्ग की बाग' की चिन्ता है, साथ ही चिड़ियों की बुहचहाट्ट की । इनसे ज्वाबाल का आनाम मिल जाता है । इन दोनों व्यवधानकारी जीवों का प्रबन्ध करने का उसने विचार किया है । प्रवीणराय चाहती है कि मूर्ग को अनेक कोठों की भीतरी कोठरी में बन्द करके हिवाड़ लगा दिये जाय और चिड़ियों को जाली में बन्द करके चुन दिया जाय । रात्रि में मद्धिम सुखद प्रकाश के लिए वह अपने वस्त्र को दीपक की भेंट करती जायगी जिससे ज्योति स्थिर रख सकेगी । जब उसे निशापति का ध्यान आया वह चन्द्र से हाथ जोड़कर विनती करती है कि सरोज की सम्पुटित कलियों में कोई बन्द है ।

इस प्रेम की पाग से बन्दी को उन्मुक्त करने प्रनात मत कर देना । यह बन्दी ऐसा है कि कारागार में स्वयं ही पड़ा रहना चाहता है । प्रेम की पाग में, आसिगन में आबद्ध रहना चाहता है इस संयोग मुक्त में व्यवधान उपस्थित मत करना । प्रवीणराय-उम बन्दी (अपने भ्रमर) की ओर इंगित करती है कि आब मुझे "इन्द्रजीत" धरंवान नरेश मिले हैं अतएव चन्द्र तुम बरा चाल घौनी ही रखना ये भाव मधुर एवं

१. बुन्देल वैभव, प्रथम भाग, टीकमगढ़, १९६०, पृष्ठ २४६

२. वही, २४६-२४७ (दुर्गाय शर)

माधवकृत माधवानल कामकन्दला रचना की दूसरी प्रति डॉ० शिवगोपाल मिश्र को एरुडला (फतेहपुर) में मिली जो स० १७०४ वि० की प्रतिलिपि है। उक्त प्रतिलिपि में भी इसका रचनाकाल स० १६०० ही दिया गया। डॉ० मिश्र ने पीछे उद्धृत 'भारती' में अपने लेख में १६५६ ई० में इस रचना के अन्तिम अंग का उदाहरण दिया था —

माधवानल की यह कथा विरह महारस केलि ।
जैसे पट्टरम मधुर रस अति लागत बेहि गेलि ।
माधव कामा भजँ चौपई, नेह रीति जाके मन बई
जेहि ना सदा मनोरथ भलै, मन बाछिन सुख सम्पत्ति मिलै
सबत सोलह सै वरसि, जैसेलमेर मझारि ।
फागुन मास मुहाबनो, करी बात विसतारि ॥

इति श्री माधवानल कामकन्दला रस विलास सम्पूर्ण, संवत् १७०४ असाढ़ सुदी १५ तिथिते जैराम । इस खंडित प्रति में २१६ दोहे से ४३६ दोहे तक की पंक्तियाँ वर्तमान हैं ।

माधव शर्मा की इस सूचना से यह निष्कर्ष निकलता है कि उनके द्वारा अपना 'टाट का जोड़' लगाने में अधिक समय न लगा होगा। माधवानल कामकन्दला की रचना उसने 'वार्ता' में सशोधन करने के उपरांत ही की होगी। हम अनुमान का आधार यह है कि जिस प्रति स० १७०७ वि० में यह रचना माधवकृत सशोधित मधुमालती वार्ता तथा 'माधवानल कामकन्दला' प्राप्त हुई है उसकी प्रतिलिपि भौं मूल लिपिकार के हस्तलिखित ग्रन्थ से बजिगस ही हुई होगी। मूल लेखक ने माधवानल कामकन्दला में ही रचना तिथि दी है और सशोधित मधुमालती वार्ता के सशोधन की तिथि नहीं दी इसका अर्थ यह है कि सशोधन करने के तारतम्य में ही उसने माधवानल कामकन्दला की रचना की। उसकी एक ही प्रति में सयुक्त कृतियाँ और अत की प्रति में रचना तिथि देने से यही अनुमान होता है।

अतएव स० १६०० (१५४३ ई०) से पहिले ही मधुमालती वार्ता में माधव शर्मा ने सशोधन किया था। इस सशोधन को यदि ५ वर्ष पूर्व ही मान लिया जाय जो कम से कम समय है तो माधव शर्मा कृत मधुमालती वार्ता के सशोधित रूप का रचनाकाल सन् १५३८ ई० (१५६५ स०) आता है। इससे चतुर्भुजदास की रचना मधुमालती वार्ता के इतने पूर्व हो चुकी थी कि वह माह देश में 'काम रम' सम्बन्धी 'रसिकों के रस की बात' के रचयिता के रूप में चतुर्भुज का नाम विख्यात कर चुकी थी। रचना की इस रूपाति के लिए कम से कम २५ वर्ष ही १५३८ ई० के पूर्व समझ लिये जायें तो लेखक के अनुमान में यह रचना १५१३ ई० के लगभग चतुर्भुजदास निगम कायस्थ ने की होगी।

रचना का स्थान. रचनाकाल की भांति ही रचना का स्थान 'मधुमालती वार्ता' का विवादग्रस्त है एवं इसका निर्धारण भी अनुमानित है। 'मधुमालती वार्ता' के रचनाकाल का स्थान जानने के लिये उपयुक्त माधव शर्मा ने मशोषित रूप में यह कथन किया है—

काव्य नाम चतुर्भुज जाकी, मारु देसि भयो यह ताकी ॥

चतुर्भुजदाम निगम का गृह 'मारु देसि भयो' काव्य में लेखक का अनुमान है कि चतुर्भुजदाम का 'मारु देस में' गृह वाद में हुआ। पहिले कही और रहते थे जहा कि उन्हेन अपनी रचना की और रचना के उपरांत उन्हे प्रस्थान मारु देस की ओर करना पडा जहा कि उनकी रचना गाई गई और रसिको में विख्यात हुई। अनुमान यह होता है कि चतुर्भुजदाम काव्य की यह रचना भी अन्य समकालीन काव्य आख्यानकारों के रचनामयल पर ही हुई होगी। समकालीन अन्य काव्य आख्यानकारों की शृंखला इस प्रकार है जिन्होंने ठीक इसी प्रकार अपने परिचय दिये हैं—

समकालीन काव्य आख्यानकारों की शृंखला:—

पन्द्रवी गताधरी टिस्वी के आख्यानकार पद्मनाभ काव्य और मानिक काव्य ने क्रमशः १४०२ ई०, १४८६ ई० में वीरभद्र और मानसिंह तोमर के काल में अपनी जानि का परिचय इसी प्रकार दिया है—

काव्य पद्मनाभेन, रचित. पूर्वं सुधतः

—(पद्मनाभ काव्य)

राइथ जानि अजुष्या वामु, जमठ नाठ कविन की वासु ।

क्या पचीम कहीं बेताल पाहुची जाइ कवि के पाताल ॥

ताके वम पाचई माउ, आदि कथन मों मानिक भाम् ॥

(मानिक काव्य)

+

+

+

१६ वी गताधरी टिस्वी में काशी में दिल्ली आये हुए ईश्वरदास काव्य ने तथा माण्ड में गणपति काव्य ने जाति परिचय इसी प्रकार दिया—

ईश्वरदास कहै काव्य सीतापति रघुनन्द । ईश्वरदास कहै काव्य मोरे करनि न जाई ॥

(ईश्वरदास काव्य)

+

+

+

कवि काव्य कथा कहै नरगा मुन गणपति । मध्ययंय मही नर्मदा, जलनूनि जलराजि ॥

(गणपति काव्य)

पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी में कायस्थ आख्यायकार विद्याव्यसनी सस्कृतज्ञ, लोक भाषा में दक्ष थे और सर्व साधारण को जानने योग्य हिन्दी फारसी के निकट आ रहे थे । 'द्विताई चरित' के संयुक्त कवि अन्तिम देवचन्द्र के आश्रयदाता दामोदर कायस्थ थे । १५१७ ई० के बाद में जबसे गोपाचल (ग्वालियर गढ़) से तोमरो का अधिकार छिन रहा था ग्वालियर में एकत्रित तथा ग्वालियर वासी अनेक भक्त कवि कसावत, चित्रकार ग्वालियर से अनेक दिशाओ में फतहपुर मीकरी, गोकुल, बान्धवगढ़, ओरछा, गुजरात आदि स्थलो में पहुँचे जहाँ उन्हें प्रथम मिला ।

चतुर्भुजदास इन्हीं आख्यायकारों की परम्परा के कायस्थ आख्यायकार प्रतीत होने हैं और सम्भवतः इन्होंने अन्य कायस्थ आख्यायकारों के साथ ही गोपाचल में रचना की हो ।

'मधुमालती'—चतुर्भुजदास की रचना तिथि लगभग १५१३ ई० के आसपास होने का अनुमान दूसरे कारणों से भी पुष्ट होता है— जो इस प्रकार है ।

(१) जायसी के पदमावत में किस मधुमालती की चर्चा है ? इस तथ्य पर विचार होने से चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती वार्ता' सन् १५२१ ई० के पूर्व की रचना ही अनुमानित होती है ।

(२) मदन कृत मधुमालती सन् १५४५ ई० की रचना है ।

(३) माधव कृत मधुमालती का संशोधित रूप १५४३ ई० में रचा गया ।

अतएव मदन एवं माधव की रचनाएँ जायसी के बाद की हैं । केवल जायसी के ग्रन्थ में उल्लिखित मधुमालती पर विचार करना होगा । जायसी ने कथा प्रसंग में दिया है—

विक्रम धसा प्रेम के वारा, सपनावति कह गयउ पतारा ।

मधूपाल्य मुगुधावति त्यागी गणन पूरि होइ गे वैरागी ॥

राजकुवर कथनपुर गयऊ, मिरिगावति कह जोगी भयऊ ॥

साधा कुवर खडावत जोगु, मधुमालित कर कीन्ह वियोगु ?

जायसी ने भारतीय अनुश्रुतियों के अपने ज्ञान के आधार पर पूर्वं प्रचलित हिंदुओं के कथा तत्वों को पदमावत में उदाहरणार्थ दे दिया यद्यपि उनकी सगति नहीं है । क्योंकि विक्रमादित्य पर—दुखभजन में प्रवृत्त रहे वे स्वयं प्रणय व्यापार में पाताल तक कभी नहीं गए । किसी मृगावती रचना में राजकुवर नाम नहीं आया किन्तु जायसी ने राजकुवर नाम दे डाला ।

चतुर्भुजदाम की रचना में नायक का नाम मधु है और नायिका का नाम मालती है किन्तु जायसी ने उन्हें दोनों को एक ही समझकर मधुमालती को ही नायिका समझ लिया और नायक का नाम 'कुअर' रख दिया। जायसी से यह विरासत मंजन ने ली। जायसी को कदाचित् यह भ्रम चतुर्भुजदाम की निम्नलिखित चौपाई से हुआ होगा:—

चानुर बिन हित महित रिझाऊ । मधुमालति मनोहर गाऊं ।^१

'मधुमालती बातों' में चौपाई इस प्रकार दी गई है:—

चानुर हेत महिन रिझाऊ, मरस मालती मनोहर गाऊ ।^२

जायसी की उक्त अर्धाली इस प्रकार भी देखी गई है:—

माधा कुअर मनोहर जोगू, मधुमालति कह कीन्ह बियोगू ?

जायसी को 'मधुमालती' केवल नायिका का नाम है, यह भ्रम चतुर्भुजदाम की उक्त चौपाई से हुआ है। मंजन ने 'मनोहर' को नायक बनाकर "मधुमालती" सयुक्त ममास नाम रूप को नायिका बना दिया। कदाचित् जायसी ने नियम चतुर्भुजदाम के और भाव भी रचना के रूपांतरित किये हैं जिसका आभास निम्नलिखित उद्धरण से मिलता है:—

चतुर्भुजदाम— बबहू मंग ब्राजि बन फिरै, मालती बिना न मनगा फिरै ॥
इह प्रीति आनु लहि कोई, पाडल फूल भवर तह होई ॥३३१॥

जायसी— अनु हौ मोई भवर श्री भोगू, लेत फिरौ मालति कर खोजू ।
हो उहि वाम जीय बलि देऊ, और फूल के वास न लेऊं ।
जहा पाव मालति कर वामू, धारने जीव देह होइ दामू ।
पीठ पानि कवला जम तपा, निरमा मूर समुद महं छपा ।^३

चतुर्भुजदाम—(जैतमाल का प्रदन)

नख-मिय पटक ताहि, नीत प्रीत के गुन जिहा ।
बहू न परग्यो जाय, भवर बिलबै वीन गुन ?

मधुका स्वर (मधु चापधे) (३-१६)

मर फिर मेधा रधी, तन वेधन के हेतु ।
जटादत मधुकर भये, प्रीति जानि के लेत ॥

१. चतुर्भुजदाम इन मधुमालती की हस्तलिखित प्रति विद्यामणि मुरार (खानिदार) में सुरक्षित है।
२. मधुमालती बातों, पाठ पृष्ठ १

इस प्रश्नोत्तर का रूपान्तर जायसी में इस प्रकार मिलता है :—

जायसी— भवर मालती पै चढे काट न आवे डीठि ।
मोह भाल छाव हिय पै फिरि देख न डीठि

चतुर्भुजदाम— नौखण्ड सपन दोष लौ भटकी । निमि वासर कहु नेक न जटकी
॥३६६॥

इस नायिका द्वारा भारतीय प्रेमाख्यान में नायक की खोज करने के प्रसंग को सूफी आख्यान शैली में नायक द्वारा खोज कराकर रूपान्तरित कर दिया ।

अब परवर्ती मंजन द्वारा भी चतुर्भुजदाम की मधुमालती के भाव और शब्दों का रूपान्तर दृष्ट्य है ।

चतुर्भुजदास— उतपति एक मयूर प्रीति हेतु दुइ तन घरे
मु मयो पूरव लौ भव अपनो, (३६४)
मानहु जागि देखि के सपनो (५७६)
मधुमालनि नाहि नर देही
एक भ्रान प्रगटे तन दोही — (६२८)

निगम ने पूर्व भव की प्रीति तथा द्वापर की स्मृति में उपर्युक्त छन्द कहें थे । मंजन ने यह कथा पूर्व भव की प्रीति तथा द्वापर कथा अप्रासंगिक एवं अमम्बद्ध ठूम ली है ।—

मंजन— आदि कथा द्वापर मो भई कलिजुग मी भाखा जो गाई
+ + +
मोहि तोहि पूर्व प्रीति विधि सारी
+ + +
पूर्व दिनन सो जानो तो हमी प्रीति न नीरु
मोहि भाटी विधि मानिके तो एह नए सरीर ।

इस विवेचन में यह निष्कर्ष सहज ही निकाला जा सकता है कि चतुर्भुजदाम की 'मधुमालती वार्ता' जायसी के पद्मावत रचना के आरम्भकाल १५२१ ई० में पूर्व की रचना है जिसमें जायसी ने प्रेम कथा के नायक-नायिका के अपनी समझ से उद्धरण दिये और मंजन ने जायसी का इस सन्दर्भ में अनुकरण किया । जायस्य चतुर्भुजदाम निगम ने संभवतः मन्वभूति के 'मालती माघव' पूर्वार्ध के रूप में अपनी कथा के लिये पात्र चुने । मंजन माघव, नन्ददास, जान, जटमल ने इसी परम्परा में साम्प्रदायिक

१. अप्रकाशित प्रति मधुमालती, विद्या मंदिर पुण्डर के प्रतिनिधि से उद्धरण दिये हैं तथा अनांक प्रकाशित 'मधुमालती वार्ता' का उनके ध्याने डालना है कि वे पाठ मान्य हैं ।

कृतियाँ निमित्त की और अनुसरण किया। मुद्गर बंगाल और गुजरात में अनेक मौखिक आभ्यास वाक्यों की अनुप्राणित किया।

विवादप्रसक्त काल एवं रचना स्थान
'छिताई वार्ता अथवा छिताई चरित'

'छिताई चरित' नामक ग्रन्थ की पहली सूचना हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज की १९४१-४२ की रिपोर्ट में प्रस्तुत की गई। उक्त प्रति प्रयाग मन्त्रहालय में सुरक्षित है जिसका लिपिकाल १६८२ विक्रमी है। खोज रिपोर्ट में छिताई चरित के लेखक श्री रतनरंग बताया गये हैं। रचनाकाल का उल्लेख नहीं है। १९४२ ईस्वी में 'विज्ञान भारत' के मई अंक में नाहटा-बन्धु ने 'छिताई वार्ता' की सूचना प्रकाशित की और बताया कि उक्त रचना के लेखक कवि नारायणदास हैं। प्रति का प्रतिलिपि काल १६४७ विक्रमी है। ईस्वी सन १९४६ में श्री बटे कृष्ण ने एक निबन्ध में इस ग्रन्थ की ऐतिहासिकता पर विचार किया।^१

डा० माताप्रसाद गुप्त ने दोनों प्रतियों का निरीक्षण कर 'छिताई वार्ता'—'रचयिता और रचनाकाल' निबंध में अपने विचार प्रकट किये।^२

श्री नाहटा बंधुओं द्वारा मकलित प्रति उन्हीं के 'अभय जैन पुस्तकालय'—वीरानेर, में सुरक्षित है जिसके आरम्भिक पाच पत्र श्रुति है। पुस्तक के अन्त में यह मुष्पिका दी गई है।

'छिताई वार्ता समाप्त श्री संवत् १६४७ वर्षे माघ वदी ९ दिने लिखित चेला कर-ममी, साहराम जी पठनार्थ। शुभम भवतु। इस प्रति में नारायणदास-भगिनी से युक्त पंक्तियाँ मिलती हैं। 'कवियन कहै नारायणदास' यह अध्यायी कई बार प्रयुक्त हुई है। इसी प्रकार कई पंक्तियों में कवि के रूप में रतनरंग शब्द का प्रयोग भी हुआ है—

रतनरंग कवियन बुधि लई समी विचारि कथा वर्नई।

मुनियन मुनी नारायणदास तामहि रतन कियो परगास ॥५०४॥

दोनों ही प्रतियों में छन्द १२८, १४३, १४२, ६६०, ७४६ आदि में तथा ३४५, ५०५ में नारायणदास 'कवि नारायणदास वाच' का नाम दिया हुआ है। साथ ही छन्द १६०, ३६८, ५०४, ५२२, ३६९ में ग्रन्थकर्ता के रूप में 'रतनरंग' का नाम आता है। दोनों प्रतियों के प्रथम लगभग ६८५ छन्दों में नारायणदास की रचना के साथ-साथ उसमें किये हुए रतनरंग के सुधार भी समान रूप से मिलते हैं। छिताई वार्ता के छन्द

१. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, न० २००१, संकाय पृष्ठ ११४-१२१, माघ, पृष्ठ १२०-१४०

२. ईमासिक आलोचना, अंक १६, नवम्बर १९२२, पृष्ठ ६७-७३

(३६८) में भी 'रतनरग कवि' जात होता है—'रतनरग गुनियन गुन गुनी' । छंद ३५६ ५०४ में 'रतनरग वाच' नाम आता है ।

इन उल्लेखों से पता चलता है कि 'कविजन' अथवा 'गुणीजन' (नारायणदास) से बुद्धि और कल्पना लेकर रतनरग ने उसको विकसित किया । इन उद्धरणों में आये हुए 'कवियन' और 'गुनियन' शब्द नारायणदास के लिये प्रयुक्त हुए हैं । नारायणदास रतनरग के अपनी-अपनी छाप के अतिरिक्त दोष छन्द कितने किमके हैं यह भी नहीं कहा जा सकता ।

बृहत् खरतर गच्छीय शान भंडार, बीकानेर की प्रति जिसकी पुष्पिका ऊपर उद्धृत की जा चुकी है । इसका प्रतिनिधिकर्ता कोई 'करम सी' है—'जेला' दम प्रति में प्रारंभ में छंद ६१ तक तथा छंद २६६ के उत्तरार्ध में छंद २८६ के पूर्वार्ध तक छंद ३८८ के उत्तरार्ध से छंद ४५४ तक नहीं है । अक्षर तथा चरण तक छूटे हुए हैं । छंद संस्थाएँ देने में भूल हुई है । इसे 'क' प्रति छिताई वार्ता में कहा गया है ।

प्रति 'श्री०' इलाहाबाद म्यूनिसिपैलिटी के म्यूजियम प्रयाग-संग्रहालय की है जो १९८२ स० की है । इसके प्रतिलिपिकार 'श्रीराम काश्य' हैं । ये दोनों प्रतियाँ किसी सामान्य पूर्वज की सन्ताने हैं । श्री० प्रति के अनुसार 'नरित छिताई आयी छेउ' (७६०) रचना का नाम छिताई चरित है किन्तु इसकी पुष्पिका में 'छिताई कथा' लिखा गया है । रचना के प्रारंभिक ६१ छन्द दोनों प्रतियों में नहीं हैं । इन दोनों प्रतियों के अन्तिम ८०-८५ छंद परस्पर सर्वथा भिन्न हैं ।

इस बीच एक और प्रति श्री अग्रचंद नाहटा को उपलब्ध हुई जिसके आधार पर श्री नाहटा ने लेख^१ लिखा तथा श्री हरिहरनिवास द्विवेदी ने भी लिखा । इन लेखों के आधार पर डा० माताप्रसाद गुप्त ने 'छिताई वार्ता की एक नव प्राप्त प्रति' शीर्षक से संपादित ग्रन्थ की प्रस्तावना में विचार प्रकट किए । नव प्राप्त प्रति के छंद १०२१-१०२२ का उद्धरण प्रयाग संग्रहालय की प्रति में छंद ७५५ के पूर्वार्ध तथा ७५७-७६० के रूप में आता है । प्रयाग संग्रहालय की प्रति का छंद क्रमांक ७५६ इस नव प्राप्त प्रति में छूटा हुआ है—

१. 'तयो विनु कलम कथा आरम्भ । लीनी वरणि कथा कवि रग ।

नव प्राप्त प्रति में चतुष्पदी के शायः सभी चरण १६ मात्राओं के हैं जबकि प्रयाग की प्रति में वे १५ मात्राओं के हैं तथा ७६० छंदों पर समाप्त होती है—किन्तु नव

१. छिताई वार्ता, छंद ५०४, पृ० ८४, पुष्पिका पृ० २२

२. श्री अग्रचंद नाहटा . मध्यप्रदेश संदेश, १६ अप्रैल १९५८

प्राप्त प्रति में १०२२ छंद हैं ये अधिक २६२ छंद जिन कारणों से बढ़े इसके समाधान में किमी देवचन्द द्वारा रचना को और अधिक पूर्ण बनाने के लिये पाठ-वृद्धि की जाना जात हुआ। नवप्राप्त प्रति को प्रयाग की प्रति की परम्परा में बहुत संशे को पीछे में माना गया है। देवचन्द ने यह कहा है ^१—(छंद २६६ में २७२ तक)

आधी कथा सुननि सुत बढ़यो । हसि दिउचन्द कवि बृसन सइयो ।
 कृति कविदास ही धरि भाउ । जिसउ छिनाई करीउ उपाउ ॥
 मरम कथा मेरे जिय रहई । कीर्ति चलइ दमोदर कहई ॥२६७॥
 बाइय बन तमोरी जाता । गोबर गिरो तिनकी उतपाता ।
 तिनको बध्या दिउचदु भाहीं । कही कथा सुख उपनौ ताही ॥२६८॥
 धर्म नीति मारग विउपरही । बहून भगति विप्रन की करही ।
 देवी सुत कवि दिउचदु नामु । जन्म भूमि गोपाचल गाऊ ॥२६९॥
 जँसो सुनौ खेमचंद पामा । तँसो कवियन कही प्रयागा ।
 प्रथम नवनि गनपति कह होई । मुनि चउपही हसउ जानि कोई ॥२७०॥
 जहा होइ पदु अछर हानि । गुनी चतुर तुम तीउइ वानी ॥
 आधी कथा नराइन कही । सम्पूर्ण दिउचदु उचारी ॥२७१॥
 जमु पत्रह कीरति लिख लेहु । पढवे करहु गुनिजन देहु ॥२७२॥

जिसी देवचंद ने दामोदर कायस्थ की प्रेरणा से कथा कही। दामोदर कायस्थ वध तमोली जाति के थे जिनकी गोबरगिरि में उत्पत्ति हुई थी। देवचंद देवी के पुत्र थे जिनकी जन्मभूमि गोपाचल (ग्वालियर) थी।^२ इन देवचंद ने कथा खेमचंद से सुनी थी। देवचंद के अनुसार नारायणदास ने कथा आधी ही कही थी और देवचंद ने उसे सम्पूर्ण रूप से कहा। 'आधी' का आशय डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने 'अपर्याप्त विस्तार' में लिया है। रतनरंग के बाद जो पाठ-वृद्धि हुई उसके कर्ता देवचन्द प्रकट होते हैं। दामोदर और देवचंद का सवाद छंद २७२, २७४, २७५ में आता है। इन तीनों प्रतियों के आधार पर 'छिनाई वार्ता' तथा 'छिनाई चरित्र' का संपादन किया गया है।

उससे स्पष्ट हो जाता है कि 'छिनाई चरित्र' अथवा 'छिनाई वार्ता' का मूल लेखक नारायणदास कवि था। रतनरंग ने 'अनमिली मिलाई' यही प्रकट किया है कि रतनरंग का योगदान कुछ संशोधन में है। कथा विस्तार देवचंद ने किया है।

नारायणदास कवि के आत्मोत्प्रेत के कारण रचनाकाल पर कुछ प्रकाश पड़ता है।^३

१. श्री हरिहरदास द्विवेदी : मध्यप्रदेश संदेश, १० मई १९२०

१. छिनाई वार्ता, प्रस्तावना, पृष्ठ ७ से उद्धृत।

२. छिनाई वार्ता, प्रस्तावना, पृष्ठ ८

३. वही, प्रस्तावना, पृष्ठ १०

देस मारवो कचन खाना । लोग मुजानु विवेकी दाना ॥
 महानगर सारगपुरि भलो । तिह पुरि सलहदीन जागला ।
 खाण्डे दान इमरउ करनू । विक्रम जिउ दुख दारिद हरनू ॥
 दुरगावती तामु वामगू । जनु रनि कामदेव कर सगू ॥
 तिहि पुर कवि दधीहरिउ गयो । कथा करन मन जघम भयो ॥
 हरिमुखिरतह भयो हुलामू । विरमिष वष नारायणदामु ।
 पदरह सइक तेराभी माता । कल्लुक सुनी पाछिनी वाता ।
 मुदि अमाड सानइ तिथि भये । कथा छिनाई जपन लई ।
 करुणा नीति वीर विमतरई । अद्भुत रूप भयानक करई ।
 अथ क्रिनु करऊ वीर सिगाह । नव रम कथा करइ विस्तार ।
 जपइ विष्णु नारायणदामु । मरइ फूल जीवइ दिन वामू ॥^१

आशय यह है कि सवत १५८३ में नारायणदाम ने छिनाई की पिछली चाली सुनी और सब उक्त सवत की आषाढ शुक्ला ७ को छिनाई की कथा कहना अगीकार की । इस कथा में करुणा नीति, वीर रस, भयानक, भृंगार आदि नवरसों का समावेश किया । यह कथा नारायणदाम ने यह जानकर प्रस्तुत की कि इसके द्वारा उनकी कीर्ति रूपी मुग्ध शेष रहेगी भले ही उक्तका पुष्प रूप शरीर कालान्तर में नष्ट हो जाय ।

सारगपुर में 'सलहदीन जागला' या वहा देवी विपत्ति में कवि गया था । छिनाई चाली में इसी प्रसंग में डा० माताप्रसाद गुप्त ने यह लिखा—'उक्त सारगपुर में कवि दयोहरि (देवी विपत्ति ?) में गया-उमका मूच निवास स्थान कही और था— और वहा कथा-रचना की उभे इच्छा हुई । कवि का नाम नारायणदाम था और वह बीरसिंह के वंश में उत्पन्न था ।'

ऐतिहासिक सूत्र से पता चलता है कि सलहदी (शिलादित्य तोमर) नंबर बाबर-नामा के अनुसार श्वालियर वासी था । यह राणा सागा का रिश्तेदार एवं सामन भी था और सारगपुर, रायसेन का शासक था इसके पूर्वज 'कुह जागल' के रहे होंगे जिससे यह 'जागला' कहलाया ।

सन १५२६ ईस्वी में गोयाचल (श्वालियर) के बीरसिंह तोमर के वंशज विक्रमादित्य तोमर ने राजपूतों को एकत्रित कर प्रथम पानीपत के युद्ध में बलिदानो रण कंकण पहिना । राजपूत मैदिनोराय चन्देरी में सलहदी का मित्र था ही जो स्वयं इस युद्ध में शरीक हुआ था । इस प्रकार नारायणदास, बीरसिंह तोमर सत्यापक, तोमर राजवंश-का—'दाम', आश्रित कवि था । विरसिंह वंश नारायण 'दामु' में 'दामु' श्लेष है । इससे पूरी ऐतिहासिकता में अर्द्धाली की संगति बैठ जाती है ।

कवि के रूप में (तोमर) वीरसिंह के वंशजों के आश्रय के कारण उसे उस वंश का नाम भले ही माना जाय। 'कवि नारायण' (दाम) का भूल निवाम स्थान वीरसिंह (तोमर) के वंशज मानसिंह तोमर के आश्रय में गोपाचल गढ़ ही था जिसका शासक विक्रमाजीत (विक्रमादित्य तोमर) प्रस्तुत कथा कहने की तिथि आषाढ शुद्ध मन्तमी १५८२ वि० (शुक्रवार, १७ जून १५२६ ई०) के पूर्व २१ अप्रैल १५२६ ई० को ही (लगभग दो माह पूर्व) वीरगति पा गया था। अन्तिम रूप में आगरा नष्ट हो जाने पर कवि नारायणदाम इमी देवी विपत्ति में सारगपुर खालियर वामी (शिलादित्य तोमर) महहदी नवर^२ के शासन सारगपुर में आश्रय खोजने पहुँचा।

इस प्रकार नारायणदाम तथा देवचन्द्र अन्तिम कवि गोपाचल निवामी ही थे और देवचन्द्र ने तो स्पष्ट ही गोपाचल गढ़ पर प्रस्तुत रचना में वृद्धि की है।

अनुमान यह है कि नारायणदाम इस देवी विपत्ति में सारगपुर में रचना तो क्या करते ? रचना तो वह मानसिंह तोमरकाल में ही कर चुके होंगे। इस दृष्टि में छिटाई चरित या नारायणदाम का रचनावकाल इन ऐतिहासिक तथ्यों की दृष्टि में १५८६-१५९१ ई० तक अनुमानित है।

डॉ० राजाराम जैन ने अपने लेख "भानियर के तोमरवंश राजाओं का साहित्य एवं कला प्रेम" में इस प्रकार कथन किया है - 'जिन रङ्गू की चर्चा ऊपर हो चुकी है उनमें कौन्सिंह ने राज्याश्रय प्राप्त किया एवं अन्ध्र ज में 'सावयचरित' नामक एक विशाल ग्रन्थ का प्रणयन किया कवि नारायणदास ने भी इसी समय छिटाई चरित की रचना की। यद्यपि असामयिक मृत्यु के कारण वह उसे पूर्ण न कर सके। लेकिन रतनरग एवं देवचन्द्र नामक उनके दो सुयोग्य गिण्यों ने उसे पूर्ण किया।^३

रतनरग ने तो कोई मुख्य रचना नहीं की, देवचन्द्र ने भी अधिक से अधिक १५१६ ई० के पूर्व ही छिटाई चरित में अपनी कथा-वृद्धि कर दी होगी। ऐसा अनुमान है।

विवादग्रस्त लेखक, काल एवं स्थान :—

हितोपदेश ग्रन्थ का गद्यनुवाद :—

नीति कथाओं में हितोपदेश का पञ्चतथ के बाद नाम आता है। इसके रचयिता नारायण पंडित थे। जिनके आश्रयदाता वंगाल के राजा घदसचन्द्र दे।^४ हितोपदेश

१. छिटाई चरित, आध्या. पृष्ठ १६२ श्लोक (१)

२. चायोन का शासक महहदी नवर—लेखक डॉ० रघुवीरसिंह मीनामऊ-मानवा, परिशिष्ट ३, छिटाई चरित पृष्ठ ४२७-४२९ तथा बुध्देनचन्द्र का साहित्य इतिहास-भोरेमान पृष्ठ ८६

३. मध्यप्रदेश मंडल, १८ मार्च १९६० पृष्ठ ६

४. महान्त साहित्य का इतिहास-पृष्ठ ६२९ (१९६१ ई०) शासक महचरण (वनदेव उपाध्याय)

ग्रन्थ का गद्यानुवाद 'मध्यदेशीया भाषा' पुस्तक में प्रकाशित हुआ है जिसकी पुष्पिका में यह उल्लेख है :—

“इति श्री हितोपदेश ग्रन्थ खालिरी भाषा सवध
प्रयासेन नाम पंचमो आख्यान हितोपदेश सम्पूर्ण”^१

इसका अनुवाद अनेक आख्यानों में प्रथक २ अध्यायों में किया गया है ।^२

श्री नाहटाजी इस गद्यानुवाद कारचनाकाल १७वीं एवं १८वीं शताब्दी का कहते हैं । श्री हरिहरनिवासजी का मत है कि प्रस्तुत 'हितोपदेश' का गद्यानुवाद १५ वीं शताब्दी के अंत तथा १६ वीं शताब्दी के प्रारंभ का है ।

विवादप्रस्त साहित्य लहरी के दो पद —

सूरदास का गोपाचल से संबंध ? —

सूर पर अनेकों टीकायें निकल गईं किन्तु सूर का जीवन चरित्र तथा उनकी साहित्य लहरी के दो पद अभी भी विवादास्पद बने हुए हैं । प्रस्तुत ग्रन्थ में सूर का गोपाचल से संबंध सांस्कृतिक रहा अथवा नहीं इस मद्दर्भ में केवल साहित्य लहरी वाले वंश परिचय के पद की परीक्षा करना है तथा उस मन्त्रग्रन्थ में अब तक विद्वानों के क्या विचार हैं ? उन पर वास्तविक तथ्यों के प्रकाश में अपने विचार प्रकट करना है ।

मिश्र बन्धुओं ने साहित्य लहरी सूर उक्त माना है ।^३ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल^४ ने सूर की जन्मभूमि रनकता (रेणुका क्षेत्र) गाव मानी है जो मथुरा से आगरा जाने वाली सड़क पर है । वार्ता के अनुसार सारस्वत ब्राह्मण पिता रामदास नामक थे । किन्तु स० १९९७ के संस्करण में सूर के ग्रन्थों में साहित्य लहरी का भी हवाला दिया गया है और जन्मभूमि रनकता नहीं लिखी ।^५

सूर के साहित्य लहरी वाले पद के बारे में डॉ० दीनदयालु गुप्त ने कहा है कि यह पद किसी टीकाकार या लिपिकार ने मिलाया था ।^६

श्री प्रभुदयानु भीतल ने 'सूर निर्णय' में कुछ पदों को प्रामाणिक तथा कुछ को अप्रामाणिक माना है ।^७ डॉ० वृजेश्वर वर्मा ने अन्तःसाटय के रूप में उपस्थित पद

१. मध्यदेशीया भाषा परिनिष्ठ पृष्ठ २०४

२. बही, पृष्ठ १९३ समाप्त २०४

३. हिन्दी नवरत्न, पृष्ठ २२६ (मिश्र बन्धु)

४. हिन्दी साहित्य का इतिहास स० १९९० संस्करण, पृष्ठ १२५

५. बही, स० १९९७ का संस्करण, पृष्ठ १९३ (आचार्य शुक्ल)

६. अष्टछान और वल्लभ सन्प्रदाय— डॉ० दीनदयानु गुप्त पृष्ठ ९२

७. सूर निर्णय, पृष्ठ २, ९

जीवन की सामग्री के लिये प्रदियत माना है। मूर का जन्म और निधन सम्बन्ध क्रमशः स० १५३५-१६३८ स० आयु १०३ वर्ष (१४७८ ई०-१५८१ ई०) मानी गई है। किन्तु श्री प्रभुदयानु मीतल स० १६२३ (१५६६ ई०) में मूरदास और अकबर की भेंट मथुरा में होना बताते हैं।^१

वार्ता माहित्य से ज्ञात होता है कि अकबर और मूर की भेंट हुई थी।^२ डॉ० दीनदयानु गुप्त अकबर और मूर की भेंट १५७६ ई० में अजमेर यात्रा से फतहेपुर सीकरी को सौटते हुए रास्ते में मथुरा में होना मानते हैं।^३

हरिराय जी की ८४ वैष्णवण की वार्ता पर लिखी गई 'भावाख्यविवृति' में इस प्रकार चर्चा है—“सो मूरदास दिल्ली के पास चारि कोस उरें में एक सीही ग्राम है सो ता ग्राम में एक मारस्वत ब्राह्मण के महा प्रकटे”।^४

प्रथम तो वार्ता माहित्य ही असदिग्ध नहीं है। गोकुलनाथ जी का समय (१५५१-१६४० ई०,) हरिराय जी का समय (१५६०-१७१५ ई०) बताया गया है।^५

हरिराय जी मूर के समकालीन नहीं थे १५८१ ई० में मूर का स्वर्गवात हो गया था और हरिराय जी का जन्म ही नहीं हुआ था। मुने मुनाये आधार पर कितनी बात प्रामाणिक लिखी गई या लिखी जा सकी, कितनी स्मृति समय पर स्थिर रह सकी? ये बात सन्देह से परे नहीं। वार्ता साहित्य जो डायरी या रोजनामचे की तरह समकालीन व्यक्ति द्वारा नहीं लिखा गया, केवल अन्य माध्य एव परिस्थितियों के साथ ही विचारणीय है।

—“वास्तव में देखा जाय तो श्री हरिराय जी-वृत्त टिप्पण का नाम 'भावप्रकाश' मौलिक रूप में नहीं मिलता (इसे स० १७५२ वाली वार्ता प्रति 'ख' से संबोधित किया गया है वक्तव्य पृष्ठ ४) “ताको भाव कहत है” “तहाँ सदेह होत है,” “ताको हेतु यह है “आदि शब्दों से प्रारंभ होने वाले वाक्यों को भाव प्रकाश समझा जाता है। वार्ता में कई स्थलों पर निम्ना मिलता है—“ताको भाव श्री हरिरायजी आज्ञा करत है “यह वाक्य ऐसा है जो न तो मूल वार्ता का ही हो सकता है और न श्री हरिराय जी का ही।”^६

१. अष्टछाप परिचय—प्रभुदयानु मीतल पृष्ठ १२८, १३६ एवम् मूर निर्णय ,, पृष्ठ ६१
२. अष्टछाप की वार्ता, पृष्ठ ११५, अष्टछाप काकरोली पृष्ठ २४, अष्टछाप और बन्धन मगधाय —डॉ० दीनदयानु गुप्त पृष्ठ २०२।
३. अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० गुप्त, पृष्ठ २१८
४. अष्टछाप (काकरोली) पृष्ठ २, डॉ० गुप्त, पृष्ठ १६७
५. अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० गुप्त पृष्ठ ७८
६. अष्टछाप (काकरोली) वक्तव्य पृष्ठ ४, ६

वस्तु में आगे यह भी बताया गया है कि 'भावप्रकाश' की रचना सं० १७२५ (१६७० ई०) के लगभग हुई है सं० १७२६ (१६७२ ई०) तक भावप्रकाश नहीं रचा गया क्योंकि हरिरायजी के शिष्य विद्वत्नाथ भट्ट ने 'मरदाय कल्पद्रुम में हरिरायजी कृत ग्रन्थों की सूची दी है जिसमें भावप्रकाश का नाम नहीं मिलता।^१ इस भाव प्रकाश की रचना मूर के १०० वर्ष बाद हुई है। उससे पहले वार्ता साहित्य में मूर के जीवन की ओर कोई मनेत्र नहीं है। हो सकता है कि उनको जो सूचनाएँ मिली हों वृद्ध अति-रजित अथवा भ्रान्तिपूर्ण हो परन्तु अन्य पुष्ट प्रमाणों के अभाव में इतने से ही मन्तोष करना पड़ता है।^२

डॉ० हरिवशनाल ने कवि मियामिह कृत 'भक्त विनोद' में मूर की जन्मभूमि के विषय में यह पंक्ति मानकर सीही' की छाप लगादी है—

“मपुरा प्रान्त विप्र कर गेहा, भो उत्पन्न भक्त हरिनेहा”

इस पंक्ति में वही भी ग्राम की चर्चा नहीं कि किस ग्राम में मूर कहा उत्पन्न हुए ? 'भक्त विनोद' में सम्भवतः मूर को किमो यादववंशी का मित्र कहा गया है, सोमर राजवंश यादव वंशी ही था।^३

इससे स्पष्ट है कि मूर का जन्म न तो रत्नता में हुआ और न 'सीही' में लगभग १०० साल बाद की रचना के मुकाबले में समकालीन इतिहासकार अधिक विश्वसनीय है। कवि मिया मिह की पंक्ति से मूर का जन्मस्थान निर्दिष्ट नहीं किया जा सकता। केवल अन्तःसाध्य पर ही विश्वास किया जा सकता है।

साहित्य लहरी का “मुनि पुनि रमन के रस लेख”-“दसन गौरी नन्द की मुत सुवल सम्बत पेलि” से डॉ० मुनीराम शर्मा के अनुसार (१५७० ई०) वृषभ सवत^४ से १६२७ बैसाख सुवल तृतीया वृत्ति का नक्षत्र रविवार सुकर्म योग, आता है जिस दिन यह मन्वय पड़ता है इससे भी मुदल सम्बत और बीजना हो सकता है ? अतएव सं० १६२७ (१५७० ई०) साहित्य लहरी की रचना तिथि समीचीन है।

मूर की 'साहित्य लहरी' जिसे मूर की वृत्ति तो अधिकांश वे विद्वान भी मानते हैं जो बग परिचय वाले पद को मक्षिप्त मानते हैं—में उसी वंश परिवय वाले पद पर विचार करते समय समीक्षकों की मुख्य आपत्तियों पर अपना अभिमत प्रकट करना है—पद इस प्रकार है :—

४. वही, पृष्ठ ८

१. मूर और उनका साहित्य—डॉ० हरिवशनाल शर्मा, पृष्ठ २२, मञ्जीविन सन्स्करण

२. टाड—एनाल्स एंड एन्टीक्विटीज आफ राजस्थान, पृष्ठ ६३

३. मूरान का नाव्य वैभव—डॉ० मुनीराम शर्मा, पृष्ठ १० खन १६६५ प वन प्रकाशन जयपुर।

प्रथम ही प्रभु यज्ञ से भे प्रकट अद्भुत रूप
ब्रह्मरात्र विचारि ब्रह्मा रात्रु नाम अनूप
पान पय देवी दयो सिव आदि मुर सुख पाय
कह्यो दुर्गा पुत्र तेरो भयो अति अधिकाय

पारि पायन मुरन के मुर सहित अस्तुति कीन, तामु वश प्रमस मे भी चद चाह नवीन ।
भूप पृथ्वराज दीन्हो तिन्हें ज्वाला देस, तनय ताके चार कीनो प्रथम आप नरेस ।
दूसरे गुनचन्द तामुत सीलचन्द स्वरूप, वीरचन्द प्रताप पूरन भयो अद्भुत रूप ।
रथभीर हभीर भूपत मग खेलत जाय । तामु वश अनूप भो हरिचद अति विख्याय ॥
आगरे रहि गोपचल मे रह्यो ता मुत वीर । पुत्र जनमे मात ताके महाभट गम्भीर ॥
कृष्णचद उदारचन्द जो रूपचन्द सुभाइ । बुद्धिचन्द प्रकाश चौथे चद मे सुखदाइ ॥
देवचद प्रबोध पट्टमचद ताको नाम । भयो सप्तम नाम सूरजचद मन्द निकाम ॥
यो समर कर साहि ते सब गये विधि के लोक । रहो सूरजचद दृग से हीन भरवर शोर ॥
परो रूप पुकार काहू सुनी ना ससार । सातवें दिन आई यदुपति कियो आप उधार ॥
दिव्य चख दे कही शिशु मुनयोगधरजो चाइ । है कही प्रभु भगति, चाहत शत्रुनाश स्वभाइ ॥
दूमरो ना रूप देखे देख राधा प्याम । सुनत कछणा सिन्धु भापी एवमस्तु मुषाम ॥
प्रबल दच्छिन विप्र कुल ते शत्रु हू है नास । अपिल बुद्धि विचार विद्यामान मानें मास ॥
नाम राखें है सु मूरजदास, मूर सुश्याम । भये अन्तरधान बीते पाछली निगि दाम ॥
मोहि मनसा इहै व्रज की वसी सुख चित थाप । श्री गुसाई करी मेरी आठ मध्ये छाप ॥
विप्र प्रथ ते जगा कोहै भाव मूर निकाम । मूर है नन्द नन्दजू को लियो मोल गुलाम ॥^१

(साहित्य सहरी, सूरदास)

आचार्य सुकल ने-‘प्रबल दच्छिन विप्र कुल ते शत्रु व्हे है नास’ का अर्थ यह लिया है कि
इससे पेशवाओं की ओर संकेत है ।^२ किन्तु यह संकेत है मूर का गोदावरी तट के
पधारने वाले बल्लभाचार्य की ओर । शत्रु भी मुगल नहीं है । शत्रु है सामाजिक विकार
जो महाप्रभु के स्पर्शमात्र से नाट हो गये थे और जिनके लिय यह वरदान मागा गया
है “है कही प्रभु भगति, चाहत शत्रु नास सुभाई” । कृष्ण भगवान ने एवमस्तु’ कहा
और वरदान दिया “प्रबल दच्छिन विप्र कुल ते, शत्रु हू है नास” । भारतेन्दु बाबू हरिद-
चन्द्र, बाबू राधाकृष्णदास, डॉ० मञ्जीराम शर्मा,^३ डॉ० पीताम्बरदास बड्डवाल, डॉ०
ऊषा गुप्ता, ^४ श्री प्रभुदयाल मोतल, श्रियसन आदि विद्वानों ने इसे मूरकृत ही माना

१. मध्यदेशीय भाष, पृष्ठ ६६-१००

२. रामचन्द्र शुक्ल-हिन्दी साहित्य का इतिहास. पृष्ठ १०१

३. डॉ० मञ्जी शर्मा-मूर-सौरभ, पृष्ठ १८, १९

४. डॉ० ऊषा गुप्ता-कृष्ण अति कालीन साहित्य में सगीत, पृष्ठ २६८

है। किन्तु डॉ० मुशीराम शर्मा गोपाचल और षड्घाट को अमिन्न मानते हैं गोपाचल और षड् घाट में एक दूसरे का नाक साम्य, अर्प साम्य, अथवा इतिहास का साम्य भी नहीं है। 'गोपाचल' मध्ययुगीन लौकिक आख्यान काव्यों में केवल स्वातिपर गद के लिये ही प्रयुक्त हुआ है।

डॉ० दीनदयालु गुप्त की एक आपत्ति यह है कि मूर की शरणागति के समय विट्ठलनाथ का जन्म ही नहीं हुआ था अतएव 'आठ मध्यं छाप' असंगत है। किन्तु मूरराम की अष्टछाप में गणना की जाती है यह सर्वसम्मत है, दूसरी बात यह भी सर्वसम्मत है कि 'अष्टछाप' की स्थापना विट्ठलनाथ गुमाई ने की जो वल्लभाचार्य के पुत्र एवं उत्तराधिकारी थे।^१ अब रहा सवाल शरणागति के समय विट्ठलनाथ के जन्म न लेने का, ये प्रश्न 'अष्टछाप' में गणना करने से अव्यभिचित है। 'मूर' की शरणागति आचार्य वल्लभ के घरणों में हुई। आचार्य वल्लभ के चार शिष्य तथा चार विट्ठलनाथजी के स्वयं के शिष्य ये आठों मिला कर विट्ठलनाथजी ने अपने जीवन में श्रीनाथ मंदिर में सकोतन हेतु नकोतनकार नियत किये थे जो 'अष्टछाप' कहलाते हैं। अतएव 'मूर' का आत्म परिचय अपनी जगह इस आपत्ति को बाधक नहीं बनने देता।

मध्ययुगीन समस्त भक्त कवियों, नवीताचार्यों ने अपने काव्य में प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रीति से अपना अथवा अपने पूर्वजों का परिचय दिया है। मूर ने प्रकृत जनों का गुणगान नहीं किया किन्तु अपने पूर्वजों को कोई भी कवि या भक्त असाधारण ही मानता है उन्हे देव समझता है। हिन्दू धर्मशास्त्र के अनुसार पुत्र पर कर्तव्य होता है कि वह अपने पूर्वजों का श्राद्ध करे, पूर्वजों के प्रति श्रद्धा ही उनका श्राद्ध है। मूर भक्त होने के बाद भी इस नैतिक कर्तव्य से च्युत नहीं हो सकते थे। अतएव यह आपत्ति "कि मूर अपना वंश परिचय क्यों देने" निर्वल हो जाती है।

एक आपत्ति यह भी है कि २४ वार्ता में 'मारम्बत' लिखा है। इस पद में यह भट्ट या राव बहे गये हैं। २४ वार्ता की मूर सम्बन्धी जन्मस्थान वाली बात १ अनुगार 'म्यान' ही अस्तित्व में नहीं है। २४ वार्ता ही कितनी सदेहरनक है उसे देखने हुए स्वयं 'मूर' की अन्तमाशय क्यों नहीं मानी जाय ? २४ वार्ता में मूर के आत्म परिचय के छन्द को उद्धृत करने की भी आवश्यकता नहीं थी। तुलसी, कवीर जब अपने परिचय को ठीक नहीं दे सके तो उन्हें मूर के वंश परिचय देने की क्या आवश्यकता थी ? डॉ० मुशीराम शर्मा के अनुगार पदपरदाई में स्वयं अपने को मारम्बत लिखा है।^३

१. डॉ० दीनदयालु गुप्त-अष्ट छाप और वल्लभ मध्यप्रदाय, पृष्ठ ६२

२. अष्टछाप (वांगरीणी) पृष्ठ १५.

३. मूरराम का काव्य वैभव-डॉ० मुशीराम शर्मा कोम, प्रथिका पृष्ठ 'ख'

सूर के नामों के विवाद पर सम्यक विचार किया जाने से नामों में भी भिन्नता नहीं रहती। 'अष्टछाप' कवियों में सूर के नाम के सम्बन्ध में भी 'भावप्रकाश' में वृत्तित विचार कृपया उन विद्वानों को विचारणीय हैं जो 'भावप्रकाश, ८४ वार्ता की मरिच्य मानते हुए भी मानने पर विवश हैं।' ८४ वार्ता-गोकुलनाथ में सूर की जाति नहीं है। भावप्रकाश १०८ पत्र १३ पक्ति के अन्तर भावप्रकाश की भाषा इस प्रकार है—

"सो इन सूरदासजी के चारि नाम हैं। श्री आचार्य जी आप तो 'सूर' कहते। जैसे सूर होई सो रण में सो पाछो पाव नाही देय, जो सबसे आगे चले। तेहि सूरदास जी की भक्ति दिन दिन चढनी दिशा भई। तागो श्री आचार्यजी आप 'सूर' कहते।

और श्री गुसाई आप 'सूरदास, कहते। सो दास-भाव में कबहू पटे नाही। ज्यो-ज्यो अनुभव अधिक भयो, त्यो-त्यो सूरदास जी को दीनता अधिक भई। सो सूरदास जी को कबहू अहकार भद नाही भयो। सो 'सूरदास' इनकी नाम कहै।"

इस उद्धरण "भावप्रकाश" से ही सूर के चारनाम सूर, सूरदास, सूरजदास, सूर-श्याम होना प्रामाणिक है तथा 'सूर' शब्द जन्मान्त का द्योतक भी नहीं बल्कि वार्ता के अनुसार भक्ति में द्युता का द्योतक है। आचार्य वल्लभ के 'सूर' भक्ति में द्युता होकर भी दीन थे अतएव उन्हे विद्वलनाथ गुसाई ने 'सूरदास' कहा।

भाषे यही वार्ता कहती है— "और तीसरो इनकी नाम 'सूरजदास' है जो-श्री स्वामिनी जी के ७ हजार पद सूरदास जी ने किये हैं, तामे अलौकिक भाव वर्णन किये हैं। तासो श्री स्वामिनी जी कहते जो-ये सूरज हैं। जैसे सूरज सो जगत में प्रकाश होय सो या प्रकार स्वरूप की प्रकाश कियो। सो जब श्री स्वामिनी जी 'सूरदास' नाम धरयो, तब सूरजदास जी ने बोहोत कीर्तन में 'सूरज' भोग धरे और श्री गोवर्धननाथजी ने पक्षीम हजार कीर्तन आयु सूरदासजी को करि दिये। तामे 'सूरदास' नाम धरे। सो या प्रकार सूरदासजी के कीर्तन में यो चारो 'भोग' कहे हैं।"

इस प्रकार ये आपत्तियाँ कि उनके अन्य नामों के कारण ये पद प्रशिष्ट है अपने आपमें निरर्थक हो जाती है क्योंकि इनका समाधान उमरी 'भावाख्यविवृति' में है।

यह उल्लेखनीय है कि स० १९६७ वाली मूल प्रति में केवल ये शब्द है—

(१) श्री सूरदास जी

'अब श्री आचार्य जी महाप्रभुन के सेवक सूरदास जी तिनके पद गायन हैं सो गऊयाट ऊपर रहते, तिनकी वार्ता'—

१. अष्टछाप (स० १९६७ की वार्ता और भावप्रकाश) प्राचीन वार्ता रत्नसि० भाग, ब. व. १० क०५५ पृष्ठा ११०, स० १००६ संस्करण, काठरीवी, भावप्रकाश, ५४ ११)।

इन मूल प्रति स० १६६७ वाली में "मारस्वत ब्राह्मण, दिल्ली के पास मीही गाम है तथा रहने" ये शब्द नहीं हैं। ये शब्द भावप्रकाश (स० १६६८ विद्या विभाग कांकरोली से प्रकाशित) में हैं। वार्ता की मूल प्रति स० १६६७ वाली तथा भावप्रकाश दोनों को मिलाकर मयुक्त पुस्तक स० २००६ के संस्करण में कांकरोली से प्रकाशित हुई है।

जब मूरदाम आचार्य बल्लभ के निष्पद्ये तब मूल वार्ता की प्रति स० १६६७ वाली में मूरदाम की जाति व स्थान का उल्लेख नहीं हुआ। नावाक्यविवृति 'मे ही उल्लेख होने का अर्थ ही यह है कि केवल सम्प्रदाय महिमा, ब्रज महिमा प्रबल करने की दृष्टि वार्ताकारों की रही और किसी भी तथ्य को महत्वपूर्ण मानना तथा किसी भी तथ्य को महत्वहीन समझकर उल्लेखनीय न समझना यह उनके स्वयं की रचि तथा विवेक पर निर्भर था।

"भावप्रकाश" पर विचार करने से मूर के जन्म स्थान के सम्बन्ध में यह वार्ता सोद्देय गद्दी हुई प्रतीत होती है। उदाहरण देखिये—

'सयुक्त वार्ता' स० २००६ के कांकरोली के पृष्ठ ५, ६, ८ दृश्य हैं। इनके अनुसार ६ वर्ष का बालक एक तालाब के पाम पीपल के नीचे पहुँचा। जमींदार ने झोपड़ी बनवा दी वहाँ मूर १८ वर्ष की आयु तक रहे—(१)—"ता पाछें वा जमींदार ने दस पाच जने के आगे बात करी जो—फलाने को—बेटा 'मूरदास'। बड़ा जानी है + + जो—अरे तू फलाने मारस्वत को बेटा है। या प्रकार मूरदास तालाब में पीपल के वृक्ष के नीचे बरछ अठारे के भये। सो एक दिन रात्रि को सोवत हुते, ता समय मूरदास को वैराग्य भायो।"

सो ऐसे करत सवारो भयो। तब एक सेवक को पठाय माता पिता को बुलाय सब पर उनको सोचिबयो।"

(२)—"सो यह विचारिके मूरदाम मधुरा के और आगरे के बीचो बीच मऊपाट है तथा आइके थो यमुनाजी के तीरस्थल बनाइके रहे।"

(३)—"मूरदास को बठ बहोत मुन्दर हतो सो गान विद्या में चतुर और सगुन बताइवे में चतुर। सो उहा हू बहोत लोग मूरदासजी के पाम आवते।"

"उहा हू सेवक बहोत भये सो मूरदाम जगत में प्रसिद्ध भये"

६ वर्षीय बालक को 'मीही' में चार कोस ऊपर एक ग्राम, तालाब ग्राम के बाहर पीपल के नीचे किसने "गान विद्या" सिखाई? केवल गाना ही नहीं-वार्ता में "गान विद्या" है। ये शास्त्रीय सगोत मूर ने कहा व कैसे सीखा? जन्म के बाद लगभग १५१० ई० में ३१, ३२ वर्ष की आयु में आचार्य बल्लभ के चरणों में शरणागति मूर को प्राप्त होना कही जानी है। उस समय में वे 'पद' बनाते थे।

'कृष्ण भक्ति काव्य में संगीत' विषय पर शोध ग्रन्थ में डॉ० ऊषा गुप्ता ने इस पर स्वयं भी आश्चर्य प्रकट किया है कि सूरदास के संगीत गुरु कौन थे ? संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा कहा ग्रहण की ? इस विषय में ग्रन्थ में कोई उल्लेख नहीं है डॉ० ऊषा गुप्ता ने यह भी लिखा है कि वल्लभाचार्य से प्रथम भेंट होने पर सूरदास ने उन्हें विनय के पद गाकर सुनाये थे । बहरभ सम्प्रदाय में प्रवेश करने से पूर्व ही सूरदास गणवं विद्या में पारगढ़ हो गये थे ।^१

सूरदास ने देसाधिपति (अकबर) के आगे जो पद राग विलावल सुनाया । --"जो भगवद्दिक्षा ते सूरदास जी मिले सो सूरदास सौ कह्यो देसाधिपति ने जो मूरदास जी मे सुन्यो है ओ तुमने बिसन पद बहुत कीये हैं—ताते तुमही कृष्ट गावो । तब सूरदास ने देसाधिपति के आगे कीर्त्तन गावो । सो पद राग विलावल । 'मना रे तू बरि माधो से प्रीति ।'^२

इस प्रकार 'वार्ता साहित्य' से सूर के विष्णुपद रचने और गणवं विद्या में पारगढ़ होने के तथ्य का समाधान नहीं होता । दूसरी ओर तथ्यों से मेल खाता हुआ तथा ऐतिहासिक प्रमाण यह भी उपलब्ध होता है कि सूरदास चन्द के वंशधरो की नागरी शाखा के वर्तमान प्रतिनिधि पंडित नानूराम भट्ट के पूर्वज थे । डॉ० हरबशलाल ने इसका उद्धरण दिया है । महामहोपाध्याय हरिप्रसाद शास्त्री ने इसकी पुष्टि की उन्होंने यह वंशवृक्ष प्राप्त किया जिसमें सूरदास का नाम है तथा साहित्यसहरी में वृणित वंशवृक्ष से साम्य रखता है । सूरदास के पिता का नाम इस वंशवृक्ष में रामचन्द दिया हुआ है ।^३ डॉ० मुंशीराम शर्मा ने 'रामचन्द की वैष्णव भक्ति के अनुसार 'रामदास' बन जाना बताया है ।^४ 'सूरदास जीवन सामग्री' डॉ० पीताम्बरदत्त बडवाल (सम्पादक—डॉ० भागीरथ मिश्र)^५ में बडवाल ने इस वंशवृक्ष को पुष्ट किया है । डॉ० वृजेश्वर वर्मा ने सूर को ब्राह्मणोत्तर सिद्ध करने में, अन्न साक्ष्य के पदों का बँसा आशय निवाला है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने साहित्यसहरो के वंशपरिचय वाले पद पर विचार करने समय सूर की वंश परम्परा निश्चित की थी^६—

उपर्युक्त पद से स्पष्ट है कि सूरदास चन्दवरदाई के वंशक्रम में थे तथा वे ब्रह्म भट्ट थे । इस पद के अनुसार सूरदास के प्रपिता का नाम हरचन्द है । इन हरचन्द के

१. डॉ० ऊषा गुप्ता "कृष्ण भक्ति काव्य में संगीत", पृष्ठ १६

२. ८५ वैष्णव नवार्ता पृष्ठ, २७६, २८०

३. सूरदास और उनका साहित्य—डॉ० हरबशलाल, पृष्ठ २२

४. सूर सौरभ—डॉ० मुंशीराम शर्मा, पृष्ठ २०

५. सूरदास जीवन सामग्री—डॉ० पीताम्बरदत्त बडवाल (सं. डॉ० भागीरथ मिश्र) प्रकाश पब्लिशिंग हाउस, लखनऊ द्वारा प्रकाशित है ।

६. बड़ी, कृपाक (१) में उद्धृत ।

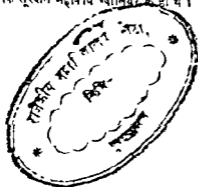
पुत्र पहिले आगरा में रहें और फिर गोपाचल चले गए। उनके सात पुत्र हुए जिनमें से छह पुत्र शाह में युद्ध करते हुए मारे गये अकेले मूरदाम बच रहे। इस पद की साखी में मूरदाम का जन्म ग्वालियर ही हुआ था। मूरदाम के जन्म के समय (बल्लभ दिग्बन्धु पृष्ठ ७) मन् १४७७-७८ ई० में ग्वालियर पर तत्कालीन राजा कीर्तिसिंह तोमर (१४५५-१४७६ ई०) का राज्य था। वह युद्ध जिसमें मूरदास के छह बड़े भाई मरे वह मानसिंह तोमर काल (१४८६-१५१७ ई०) में मूरदास के जन्म के १७, १८ वर्ष बाद हुआ होगा और संभावना यह है कि मूरदास ने अपने पिता रामदास के साथ ग्वालियर में ही—३१, ३२ वर्ष की आयु में १५१० ई० में शरणागति के पूर्व, लगभग २५ वर्ष की आयु तक संगीत शिक्षा प्राप्त की। 'रामदास' शेषनाथ के गुरु ग्वालियर में उस काल में अवस्थित भी थे।

तोमर मानसिंह के दरबार में अवस्थित 'रामदास को'¹ शेषनाथ ने अपनी रचना "भगवद्गीता भाषा" (सन १५०० ई०) में अपना गुरु माना है।²

"मारद कहु बंदी करि जोर पुनि सुमिरीं तैतीस करोर।

रामदास गुरु ध्याऊ पाइ। जा प्रसाद यह कवितु सिराइ ॥"

ग्वालियर के यह 'रामदास गुरु' कृष्ण भक्त स्पष्ट प्रतीत होते हैं जिनकी प्रेरणा से गीता पदानुवाद "शेषनाथ" ने रचा। समव है इन्हीं रामदास से मूरदास का पिता-पुत्र का सम्बन्ध हो और पिता की कृष्णभक्ति की परम्परा को लेकर मूर ने कृष्ण को आराध्य बनाया ही। यह रामदास गोपाचल के, आईने अकबरी के ग्वालियरी रामदास से भिन्न है। यह 'रामदास गुरु' मानसिंह तोमर के दरबार में थे। अतएव, संभावना यही है कि मूरदास महाकवि ग्वालियर के ही थे।



१. अकबर दी डेट मुगल, पृष्ठ ४३२, तथा अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृष्ठ १०३

२. बन्धुदेवीय भाषा, पृष्ठ १०३



अध्याय ८

प्रबन्ध काव्य

पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी ईस्वी का युग, मध्यकाल का ऐसा अन्धकार युग अब तक माना जाता रहा कि जिसमें ग्यारहवीं एवं बारहवीं शताब्दी के पश्चात् और तुलसी, मूर के बीच, कबीर आदि दो एक कवियों को छोड़कर, साहित्यिक रचनाओं का अभाव रहा, किन्तु वस्तुस्थिति ऐसी नहीं है। इस युग में जन भाषा में लोकिक आख्यान काव्य की विविध धाराएँ प्रवाहित हुई हैं जिनका सगम रूप रामचरित मानम है।

विभिन्न धाराओं के रूप में पौराणिक कथाएँ-अद्भुत और अप्राकृतिक शृंगार परक कोतूहलपूर्ण, नीलसम्पन्न काम-निर्देशक, प्रेम में आध्यात्मिक तत्त्व-दर्शक एवं शास्त्रीयतापूर्ण, हिन्दी भाषा एवं साहित्य के क्षेत्र में प्रचलित हुईं। उन सबमें परवर्ती प्रबन्धकारों ने अवगाहन किया एवं मानस-मन्थन के रूप में युग का प्रतिनिधि तुलसी का अमर काव्य प्रणीत हो सका। इसका श्रेय पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी ईस्वी के उन कवियों एवं लेखकों को और उनके आश्रयदाताओं की सांस्कृतिक-पीठों को है जिनके सहारे इस तथाकथित अन्धकार युग में भी दिम्ब प्रकाश के दर्शन होते हैं। यह युग हिन्दी भाषा के विकास का था जिसमें हिन्दी देशव्यापी परिनिष्ठित काव्य भाषा के रूप में मान्य थी। मध्यकाल के कवि ने अपने विचार एवं भाष्य को बोलियों के भेद में नहीं भटकवाया। कथित नामधारिणी ब्रज, राजस्थानी, अवधी, बुन्देली, कन्नौजी, मैथिली अथवा भोजपुरी काव्य भाषा रूपों में एक ही मध्यदेशीय रूप देखा और देशव्यापी हिन्दी को-उसने अपनी रचना की अभिव्यक्ति का माध्यम ग्रहण किया।

ईस्वी चौदहवीं-पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दियों में जनता में जैसी हवि साहित्य के प्रति दिखाई देती है वैसी पश्चात्वर्ती शताब्दियों में कम ही दिखाई देती है। आगे की शताब्दियों में हिन्दी साहित्य लोक विमुख होकर राजसभामों, धर्म सभामों एवं

पंडित सभाओं में सीमित होता गया। इन दो तीन शताब्दियों में लिखित रचनाएँ जन-जन के मन-रजन के लिये गायी जाती थीं और लोकाश्रय ही उनके रचयिताओं का प्रधान ध्येय था। रचनाकार अपनी रचनाओं को 'काम कथा', 'रम कथा', आदि अभिधान देने थे, जिनका लक्ष्य था मनार में रम लेकर मुखपूर्वक जीवन-यापन का मदेश। इन रचनाओं में धर्म और रीति में बड़ा नीति एवं शास्त्र का स्वहृष नहीं, बरन मानव का अपना विभुज जीवन-साहित्य है।

इस युग के काव्य-रचयिताओं पर तरनालीन परिस्थितियों एवं राजनीतिक उथल-पुथल का भी प्रभाव पड़ा है।

महाकवि विष्णुदास अपने आश्रयदाता इंगरेन्द्रसिंह की राजनीति एवं धर्म की शिक्षा, साथ ही दानवी शक्तियों पर विजय की प्रेरणा देना चाहते थे। उन्होंने 'महा-भारत' पुराण कथा की काव्यमय रचना की और अपनी कल्पना में मानव जीवन के विविध अंगों के विषय में नवीन उद्भावनाएँ कीं। दत्तिया राजकीय पुस्तकालय में प्राप्त एक गुटके की प्रतिलिपि विद्या मंदिर मुंगर (व्यालियर) में है उनके अनुसार विवरण यह है—

विष्णुदास की कृति महाभारत में आदि पर्व, सभा पर्व, वन पर्व, विराट पर्व एवं उद्योग पर्व लिखे गये हैं और 'पितामह पर्व' लिखे जाने की भी सूचना दी गई है किन्तु उपलब्ध नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह प्रति अपूर्ण प्राप्त हुई है। प्रत्येक पर्व में अध्याय, चौपाई तथा दोहा इस प्रकार हैं :—

१ आदि पर्व	—	१४ अध्याय	—	१५२६ चौपाई	—	५६ दोहे
२ सभापर्व	—	३ अध्याय	—	५०४ चौपाई	—	१२ दोहे
३ वनपर्व	—	५ अध्याय	—	३७० चौपाई	—	२४ दोहे
४ विराट पर्व	—	६ अध्याय	—	६५० चौपाई	—	२८ दोहे
५ उद्योग पर्व	—	१ अध्याय	—	१०६ चौपाई	—	३ दोहे

विष्णुदास ने अध्याय, दोहे, चौपाईयों में कोई कम नहीं रखा और अत्यन्त स्वतंत्रता से काम लिया है। प्रतिलिपिकाल थी सन्त १७६५ पोप मुक्क २ रविवामरे दिया गया है। दूसरी प्रतिलिपि दत्तिया राजकीय पुस्तकालय में प्राप्त सम्पूर्ण है।

प्रस्तुत भाषा महाभारत में महाकवि विष्णुदास ने अनेक मार्मिक स्थलों को पुनः है और उनका काव्यमय उद्घाटन करके अपने काल के भारतीय समाज का मकल चित्रांकन किया है। इसके मुझ वर्णन अत्यन्त सजीव है। इसमें हम, एम. काल और वानावरण में पहुँच जाने हैं कि जिस युग एवं परिस्थितियों में एक समुदाय के लिये एक ही नारी उपभोग्य रहती थी। वह द्रव्य-विषय की वस्तु थी। शौच की पात्र प्रति

हैं। द्रौपदी का अपमान कीचक ने किया, वह अपने प्रत्येक पति से उसकी पुकार (फर्गियाद) करती है, किन्तु सभी 'युधिष्ठिर' की आज्ञा पाने पर ही कुछ कर सकने को कहकर उमें समझाते जाते हैं। एक भी उनमें से ऐसा नहीं सोच पाता कि उसकी पत्नी का अपमान हुआ है। इसका समाधान अनुशासनबद्ध कुटुम्ब के नाम पर ही दिया जा सकता है, नारी की इसी विडम्बना पर रचनाकार ने नया प्रकाश डाला है।

भीम के पौरुष और भीरोचित भावना ने द्रौपदी को कुछ सान्त्वना दी। नीति शास्त्र की भी प्रस्तुत ग्रंथ में झलक है।

इसमें जन विश्वासों की भी अनूठी झाकी है, जैसे 'भूत' की उत्पत्ति ग्राम्य जीवन की सहज स्वाभाविक धारणा है। जादू टोना में भी उनकी आस्था है। यही कारण है कि 'पूरब का देस' पाण्डवों के लिये न जाने योग्य ठहराया गया क्योंकि वहाँ की नारियाँ इन्हे पयभूट कर सकती हैं। इस ग्रंथ में कौतूहल की भी मृष्टि की गई है। प्रसंग यह है कि व्यास की सीख पर पाण्डव धनवान छोड़ विराट के देश पहुँचने चले और अस्थी को 'नकुल' के मुझाव पर रखने की विशेष व्यवस्था की। गोपाल-ग्वाल 'बरेदिया' जन अपनी विज्ञाना शान्त न की जाने की दशा में हथियारों की व्यवस्था ही मिटा देने को तत्पर हो गए। पहिले तो पाण्डव बटोही हँसे। पीछे 'नकुल' को इंगित देकर बरेदिया जन को समझाने-बुझाने का यत्न किया।

बहुमुखी प्रतिभा के धनी महाकवि विष्णुदास की प्रबन्ध पटुता साकार हो जाती है। पौराणिक आख्यान में केवल इतिवृत्तात्मकता ही नहीं बरन विष्णुदास ने उसमें रसात्मकता सपुटित की है।

अब ऐसे स्थलों में भाषा ने भावों को वहाँ तक ढोया, यह दृष्टव्य है। चित्रागदा का रूप वर्णन करते हुए विष्णुदास कहते हैं:—

ता राजा यह धीय कुमारी, चित्रागदा नाम सुकुमारी
जोवन वैम आदि मुहिमाला, सब ही अग बनो सुभवाला
हस गवनि सोहै मृगनैनी, रूप मनोहर कोकिल बैनी।

स्वयंवर में द्रौपदी जब आती है तब उसको छवि का वर्णन करते हुए काव्य में निम्नर आया है:—

दोवे कुवर करे सिंगार, कसि कंचुकी उर मौतिन हाह
अलि रातो दच्छिन की चीर, मानहु भीजहु दूष सिद्ध
नहुरे केस गुहै पटियारा, दुतिया समि हनु उर्थ लिलारा
बैनी दइ तीसी सोहनू कनकु खभ जनु नाग चडतू
ऊची नीक आहि तिलनूला, जन वन हे ले तिल को फूला।
नख निमंन नन्हो आगुरिया, ता कुच करने जनि कुमुदरिया

जनु ऊपर दे भंदर बईठे, बोले वचन मुहाए भांठे
झीनु लंक ता मूठि समाई, गहरी नाम न बरनी जाई
त्रिबलि रेखाति सोहति तीनी मानहु काम नसनी दीनी
तामु नितब आदि तिहिलूला, जघर जनकु कदलि के मूला
कर ककन गज मोतिन जरिया सोहति अधिवचनी मुंदरिया
सरलदिष्टि मन कपट न जानै, चाहत मनहु मदन सर तानै
नाता गोत पिता महतारी होमकुण्ड ते उपजी नारी
लछिन बतीस रूप गुनकारी, द्रुपद राई गुह भई कुमारी
जेते राह तहाँ है आए मोहे जनु ठगु लडुखा खाए ।

फिर कुंवरि मगल चढी, हाथ सए जैमाल । राहु वेदु जो करहिगो, सो व्याहै यह बाल ।

वचन की रक्षा करने पर बल देते हुए विष्णुदास कहते हैं—

जो हो य है वचन तें टरऊ, कुंभी नकं पाप तो परऊ
अनुदिन करउ जननि की सेवा, राज लोभु मन धरी न देवा ।

नारी के लिये पति की इच्छा के विपरीत एवं पति की विद्यमानता में किसी भी व्रत या उपवास की आवश्यकता नहीं है—

सब व्रत नारि अकारण करही, पुरप भक्ति जे हिये न धरही
जं अहिवाती करे उपामु, तिन कह कोय नरक मह वामु ।

माद्री एवं कुन्ती पाण्डु की दो परिनियों में सपत्नीक भाव का आदर्श विष्णुदास के शब्दों में देखते ही बनता है—

माद्रिकीति दोउ सुहिनाला, पतिव्रति पाले दोउ बाला
सहघो नकुल न हो ही मेरे, ऐ पांचो है कौना तरे

+ + +

पारिवारिक विपत्तियों के प्रति भी शील एवं मर्यादा पालन का कुन्ती वचनों में आग्रह करती है—

हरखे बोली कौतारानी जिर जोघन की कीजे कानी
वाहि न करवो ऊनध दीजे, राजा जानै सेवा कीजे
वाट आपनी आवहु जाटू बोल वचन जिन दुख बहु काहू ।

कुन्ती अनिष्ट होने पर आराम मनोना करती है—

कै मैं दुखए ब्रह्मन देवा, कै मैं करी न गुर की मेवा
कै मैं फूलत काटी जाई, कै मैं चरन विहारी गाई
कै मैं करपो गवरि दन भंगू, तीरप चलत नवार्यो मगू ।

विष्णुदास पुरुष के लिये 'स्त्री' जीवनसंगिनी के रूप में अनिवार्य मानते हैं:—

धर्म मत्र तप तीरथ न्हानू, त्रिय बिनु पुरप होइ अपमानू ।
त्रियबिनु राज भोग सब मूनू त्रिय बिनु होय न एको पूतू
त्रिय तें दुःख दारिद्र न होई, त्रिय तें क्रिया धर्म सब कोई ।

नारी गर्भाधान के समय जैसा विकल्प मन में करती है उसी के अनुसार मति होती है—

जो विकल्प मन धरि है नारी, वही है पुत्र वरन उनहारी

बालरु के जन्म पर नान्दी-मुख श्राद्ध भी होता है.—

कुरपति जनमत आइयो, विदुर पिता मह राउ । नदी मुखह सिराधु कर, जिरभोधन धरि नाउ ।

एत-क्रीडा के विरोध में विष्णुदास का कथन है.—

मनु दयो गुरु विदुर ने और पितामह तामु ।
जुवा परिहरी राउ मुनि वही है पूल बिनामु ॥

नीति सम्मत उपदेश देते हुए विष्णुदास ने कहा है:—

बधु विरोध जुवा ते गामू, नल तजि राज लियो वनवासू
बिनसै धमु' कियो पाखडू, बिनसे श्रेह नारि परिवडू
बिनसै रामु कुमत्री वाहे, बिनसै धनिकुन बेच्यो चाहे
बिनसै नारि जो पुरुष उदासी, बिनसै प्रीति होई अति ह्रासी
बिनसै विप्र तजै घट कम्पू, बिनसै चौर प्रगासे कम्पू
बिनसै कला कुठाकुर सेवा, बिनसै गनका पूजे देवा
बिनसै छत्री भाखै दूतू, बिनसै नटु जु कला गुन हीनू ।

एक स्थल पर वन्य जीवों का वर्णन देखिये:—

सिंह बाध वन हिरन सिंगारा, रहहित जरहि अगिन की द्वारा ।
चटक परैवा अनु कठकूटा, चगरा आज कुही के वूटा ।
झंझहि गोचर मोर चकोरा, छपका दूका अनुबड मोरा ।

वनश्री वनस्पतियो और औषधियो का वर्णन भी अनूठा है.—

'कोहा' 'जमरि' काँके सोरी, हरे नारियर 'घनी मकोरी'
हररा चार लोध बन दीयै, बालि रसैनी बोद मजोडे
'महुआ' 'सिमरु' सेहंड भिडू, चरनल मूरी अमिया अडू

तह अकोल 'मुहिजनौ' दीठा, सहंड जापुन अनु विरहोठा
 पीपर लोंग मिरच सपतिजिया, खूम्ही 'चिरहुत' मनसिल असिया
 'सेम' करेछु कंधु कंदूरी, सैमा 'सैमि' और वनचूरी
 सिरि छुहारी पिडमजूरी, वन बावरी रही भरपूरी
 कौड कद 'ककौरनि' वेनी, सघन हल ते चढी 'करेली'

उपर्युक्त वृक्षादिक तथा वनस्पति पीथे आदि के वर्णन से यह स्पष्ट प्रतीत होना है कि विष्णुदास बुन्देलखण्ड के ही वामी थे और बुन्देलखण्ड की वन-सम्पदा को उन्होंने निकट से देखा और उसका यथार्थ चित्रण किया है।

कवि होने के नाते विष्णुदास ने पर्यटन भी किया। उन्हें अतिथि सत्कार के अपने अनुभव थे और इसी आशय से उन्होंने इंगित किया है कि 'पश्चिम दिशा' में सरल व्यवहार एवं सत्कार अच्छा होता है:—

राजा कहे सुनै सतिभाऊ पश्चिम दिसि विराट सु राज
 भीरो देसु न कछुवे जाने मेरो कह्यो राठ परवाने
 आन पान धन पूरो जोगू अतिथि धर्म प्रतिपालै लोगू
 परदेसी को आदर कीजे, भूखी देखि मया मन दीजे ।

'पूरब' के देश में 'टोना' (जाड़) तथा दक्षिण में त्रिनयो का भाव कटाक्ष बताकर पांडवों को वह दिशा गतव्य नहीं बताई:—

कहे व्यास तुम सुनी नरेसा, तुम न दुरहु पूरब के देसा
 टोना टानन बहुत सयानू, तुम तिहि देन न पावहु पात्रू
 भोरे नारि ताही की लैहै चारयो वीर हाप ते जेहँ
 मेरो कह्यो राई जो कीजे, तो पूरब दिसि पांथ न दीजे
 दक्षिण गीत नाद की भाऊ, तिहि रज लागे दुरहु न बाऊ
 भाऊ कटाक्ष नारि सब जानै, मोह धनुम लोइन सर तानै

व्यास पीठ पर आसीन विष्णुदास के द्वारा विपत्ति के समय "काल यापन" की की सीख स्वाभाविक है।

त्यो रहियो ज्यों लखे न कोई, कहँ दुदिविल की जहु सोई
 मान परेखो चित्त न घरी जो, रिस के वीर न ऊतर दीजो

"भीम" बुन्देलखण्डी पाक परंपरा के अनुसार, 'विराट' के घर की 'पावशाला' में बनी वस्तुएं पाते हैं:—

पुनि 'लोचई' भादि, रस 'खाने', 'कैनी' देखि सराहे राजे

'भूदा' गोल 'दहोरी' सेवा, बहुत भाँति करि जानी देवा
पुनि बेढई आदि रस 'भाडे', ता मुन स्वादु सराई पाडे ॥

'बरदिया' तथा पाण्डवों का मनोविनोद वनखण्ड में हुआ है। 'बरदिया' (बरेदिया) शब्द केवल बुन्देलखण्ड का है। इसी शब्द के लोग इसे जानते हैं कि पशुओं को मासिक पारिधमिक लेकर जो व्यक्ति जंगल में चराने ले जाने व ले आने का पन्था करते हैं उन्हें 'बरेदिया' कहा जाता है। विष्णुदास ने इस शब्द का प्रयोग करके बुन्देलखण्ड से विशेष नाता प्रबट किया है। विष्णुदास के 'बुन्देली' के 'जन कवि' होने में कोई सन्देह नहीं है।

श्वाल 'बरदिया' पहुँचे आई, पडव बिलखाने बीराई
तब श्वालन पूछयो हठ लागी, मर्ग्यो धर्ग्यो किमि दीनी आपी
कहा लकरियन माझ बिठाई, मर्ग्यो धर्ग्यो तुम रुख चढाई
याके उतर देखे विचारी, तातर हम डार है उतारी
पडव मुन श्वालन के बीना, पाँचो हसै दुराए नैना ॥
नकुल 'बरदिया' बरजि रहाए, बात सग्हार कही ममुझाए
बहै कुबह यह मुतरँ मारँ, बरस शीस ज्यो दहन न जाई
भूलें कोऊ छुके जु याही, मर्ग्यो भूत व्है लागे ताही
बारह मास जाहि अब बीती, तब हम करि है याकी रीती

प्रश्नकर्ता के देहाती स्तर से ही उत्तर दिलाकर धाधा निवारण की चेष्टा कोत्-हलपूर्ण है और जन विदवात की शाकी भी मिलती है।

द्रौपदी की अपमानजनित अवस्था और उसके द्वारा बारी-बारी से अपने पतिदेवों से करियाद करने पर उनके द्वारा तत्काल प्रतिशोध न लेने पर नारी का मानसिक—उत्पीडन विष्णुदास के शब्दों में देखिये —

नारि बात कहि सकैं न वामू, हिर्षै रुपि जावैं न उसामू
नैननि बीनु हरे असरारा, जनू टूटहि मोतिन के हारा
मुहि कुम्हिलानी भई अनाहा, मानो चद मित्यो है राहा
तिलकु लितार दुहू कलमनियो, नीनु नैन कज्जन मिति टरियो
फाट्यो कचू छूटे केसा, दिखी द्रौपदी विपरति भेसा
इकु कपे अनुराते नैना, सूधो बात न आवे बीना

+ + +

चौहू पडो पास पुनारी, चार्यो वीर गए सत हारी
जो तुम भीम न सक्हो मारो, व्है है बीचकु घर न्योहारी

कैं विनु पीवहू लोठा वारी मरौं कि बहू करारो मारी
 कैं मरिहौं जो हर दै सपा, सहि न सबी कीचक की सवा
 + + +
 छत्री बाह लेई हयियारु ता कह मारन मरन सिगारु
 + + +

भीम का पोषण नारी की वेदना पर जाग उठा और अपने जन के अग्रमान पर तिलमिता उठा। वह 'प्रतिशोध', की भावना से भावावेश में क्रोधातुर हो उठा। इसकी सशक्त अभिव्यक्ति विष्णुदास की वाणी में भोजपूर्ण है :—

इतनो मुनति भीम 'परजरियो', जनु घुन विनादर मे परियो
 मन विसमाहु न बरिये नारी, अब घालो कीचक सघारी
 रोस भयो सो लेई उतासा, बाजु पठाऊ जमपुर पामा
 दाहुल बँठयो फनपति सीमा, करे स्पार सिध मौ रीसा
 खनु मात्यो तो मँगनु ठेले, बूकरु छू छू चरख सौ सेले
 तेरी बाह गही जो रानी, मीच हवारि आपु कहि बानी
 करे भीमु बोठ घरहरियो, जन डूँ नैन मिदूरह भरियो

भीम का क्रोधावेश, शरीर में बपन, दोनों नैन ऐसे लाल हो गए हैं जैसे सिदूर भर दिया हो और ओष्ठ धरधरा रहे हैं। युधिष्ठिर ने कुशमभ्य जानकर धैर्य रखने का आग्रह किया था। ये द्रोपदी से कहते हैं कि यदि कौरवों को यह बात ज्ञात हो गई तो वे तेरह बरस का वनवान और भी दे देंगे, भीम पर इसकी नमकर प्रतिक्रिया होगी, वह कीचक का वध कर बैठेगा, अतएव सप्तानापन इसी में है कि अकुलाहट को धीरे से गान्त रखो। यदि गवार दो गाली भी दें तो उसे टालना ही चाहिये। इन भावों का दिग्दर्शन विष्णुदास के शब्दों में दृष्टव्य है :—

बाजु आपने जै जै टारो, जो रे गंवारु देखि डूँ गारी
 रावन सिवा हरी हो जेहां रामु बहूत दिन विरमे तेहीं
 बाजु विनासै अनि अबूलाने, ता लनि धीर होहि मयाने
 भीमु न परिहसु सकि है टारी, सब कीचक पालेहि संधारी
 जब यह मुधि कौरव पह जंटे, तेरह बरस बहुरि बन व्हे है।

उद्योग पर्व में 'विष्णुदाम' ने युद्ध वर्णन अत्यन्त सजीव किया है अठारह अभोधिनी सेना का कुरक्षेत्र के रणागण में पीर संग्राम चित्रित हो उठा। उद्य-चित्रो के घोड़ों में पवन के समान वेग है। उन पर सवार घोड़ा क्षोभित हो अरिदल पर दृट रहे हैं। उन्हें बागशीर की भी घाब नहीं है। घोड़े एड़ी मारते ही असाड़े में भिड़ रहे हैं :—

दोड दल साजे समुहाई, चले बहुत ते राता राई
 दधु दीसै जनु सायर सेतू, जूमन दुहुनि बडयो कुर सेतू
 दोहरा

सैन चली दुहुराज की, साहनु गन्यो न जाई
 मिली आठारह छौहिनी, धूरि गगन रहि छाई
 + + +
 रिस मह रहे न साधेहि बागा, रिड अमवार चाहिजे रागा
 + + +
 चरन आगिले धुवे न धरणो, मानहु ध्रुवा नचावे तनुनी

घोडो के अगले पैर धरती पर नहीं पड रहे हैं। मारकाट में घोडा की एडी के सकेल पर अपने शरीर को गतिमान किये हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि घोडा सवार के इगित पर 'ध्रुवा' नाच रहा हो। घोडो के अलग अलग प्रकार हैं और जलवायु की दृष्टि से उनकी शरीर रचना में भी भेद है :—

बहुत तुरी दौमै कुजरिया, पवन वेग हाथी सम करिया

कई घोडो में पवन सा वेग है, कोई हाथी के समान होते हुए भी काले साप जैसी फनफनाहट दिखा रहे हैं और उनके बगल में दूध टूटकर उखडते जाते हैं :—

तरवर टूटे जिनिके बाई

जे बालका देस निर्वाना, उडत पल तै देहि न जाना
 परवत माल बूड बावना, तिनके चलत न पूजै आना
 घुरासान ते भले ततारी, बहडे मूछ पूछ तिन भारी
 अबनि न जानै तिनके पाई, घावत भूमि न होई अघाई

घुरासान के घोडो के सिर बडे तथा भारी पूछ है और दौडने में जो भूमि पर पैर नहीं रखते और चकते भी नहीं हैं। उनकी श्वसोच्छ्वासा से बाकाश तक धूल उडती है :—

छप्पन सहस्र चले रथ जोरी, धनु हर पाईक अगनित फोरी
 बाजे तबल हने निमाना मुरपति भवनि सवे अकुलाना
 सिंगी भेरि सल बाजता, चने तिसुहर सर्व बिहमता
 ऐकति मकति सेल्ह सर साजहि, धनु हर पनिच मेप ली गाजहि
 फरीकटारो सासन छुरिया, मुदिगर फास बरु तरवरिया
 गोहनि गजा पासि बुकमारा, अरु वती सन बहुत कुठारह

+ +

रोस भरे दोठ दल उमडे मानी पावन के घनु धुमड़े
 पठी मांतनि कौरव ग्यारह, दोठ मिनि कवि कहे बठारह
 बीती रैन भयो भिनसारी, भयो टकोर घनुसनि टकारी
 टुपटपूत पढव घप्यो, कौरव घप्यो गगेठ
 नाराईन नारथ रच्यो, कोठ लहै न मैल
 उडिमुपवं भयो परवाना, छट्टी पितामह पर्वबखाना ।

“पितामह पर्व” की शेष रचना दूसरी प्रति में उपलब्ध है ।

महाभारत का संक्षिप्त रूप श्रीमद्भगवद्गीता है । महाभारत में कौरव-पाण्डवों का धर्मयुद्ध कुरुक्षेत्र में हुआ, जिसमें आमुरी सम्पदा प्राप्त कौरवों की पराजय तथा दैवी सम्पदा प्राप्त अल्पसम्पदक पाण्डवों की अत्याचारी कौरवों पर विजय बताई गई है । विष्णुदास ने अपने काव्य में मानव जीवन के विविध व्यापारों का दिग्दर्शन कराया है और सृष्टि स्वभाविक कथन किया है ।

रचना के प्रारम्भ में श्लोकादि में ईश्वर स्तुति, गुरु ब्रह्मा एवं हरि ईश्वर का ध्यान करके कथा का श्रीगणेश हुआ है । हिन्दुओं के तीर्थ, नक्षत्र, चन्द्र, सूर्य, गंगा, कृषि, नक्षत्र राशि, कुबेर, यक्ष, अग्नि, वरुण, कन्दर्प, मनक-मनन्दन, वसु, सत्यवती, पाराशर व्यास आदि अनेक रूपों में श्रीमन् एवं ऊर्जस्वित विभूतियों का स्मरण काव्यकार की प्रबन्ध पटुता का परिचायक है ।

प्रस्तुत महाभारत भाषा-काव्य को ‘प्रबन्ध’ की शास्त्रीय सजा भले ही न दी जा सके किन्तु १४२५ ई० में इस प्रकार की प्रबन्धात्मकता स्वयं में एक दिव्य रचना है । जिससे परवर्ती कवियों को मार्गदर्शन मिला है । अधिकाधिक एवं प्रासंगिक कथाओं का यथामाध्य निर्वाह हुआ है । इतिवृत्तात्मकता में वर्णन की सजीवता, रोचकता एवं यथार्थ चित्रण ने रस की मृष्टि की है । रसात्मकता का मणि काव्य संयोग विष्णुदास जैसे प्रारम्भिक महाकवि की अद्वितीय सफलता है । विष्णुदास ने उत्कालीन परिस्थिति में ग्वाणिसर गढ़ के तोषर राजा हूंगरेन्द्रसिंह को राज्य के शत्रुओं पर विजय प्राप्ति के लिए सात धर्म की श्रेयसा दी तथा काव्य-रचना में भाव पक्ष एवं बलापक्ष दोनों दृष्टि से उपयोगी कार्य किया है ।

विष्णुदास की ‘रामायण’ भी रचित कही जाती है किन्तु वह उपलब्ध नहीं हो सकी । इससे विष्णुदास के महाकवित्व पर भी अधिक प्रकाश पड़ता है । किन्तु, उपलब्ध साहित्य में भी उसके ‘महाकवि’ होने में सन्देह नहीं रह जाता ।

विष्णुदास के प्रसंग में इतना कहना पर्याप्त होगा कि तुलसी का रामचरित-मानस जिन अंगों में सुदोल, सुगठित एवं सुसुष्ट हुआ है उन अंगों को पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी ईसवी के मध्यकालीन कवियों ने अपने आन्धान काव्यों में ढाल दिया है, और

कुल के सयोजन मे एक विशिष्ट एव महान युग-प्रतिनिधि-काव्य देने मे तुलसी समय हुए । हिमालय स्वय मे महान् है किन्तु उसकी वह महानता उन कणो मे निहित है जिनके मिलने से वह बना है । विष्णुदाम की भाषा एव शैली ने इम निराधार विश्वास का खण्डन किया है कि भारतीय लौकिक आख्यान काव्यो की भाषा शैली का आधार सूफी काव्य है । विष्णुदाम स्वय आधार है और आधार हैं—वे प्रथ, जो 'सखनसैन' इसी भाषा-शैली मे लिख चुका था । प्रबन्धात्मकता मे इम युग के सत्रमे प्रथम कवि उपलब्ध साहित्य के आधार पर "विष्णुदाम" ही माने जा सकते हैं ।

सखनसैन पद्मावती रास (१४५६ ई०) —

सखनसैन पद्मावती राम लौकिक आख्यान काव्य-धारा की पन्द्रहवीं शताब्दी की उन विशिष्ट रचनाओं मे से है, जिसका रचनाकाल निश्चित है । हिन्दी भाषा और साहित्य के विकास के अध्ययन की दृष्टि मे यह रचना बहुत अधिक महत्वपूर्ण है । तत्कालीन भाषा, काव्य रूप एव लोक जीवन तथा लोक विश्वासो पर इसके द्वारा सम्यक् प्रकाश पड़ता है । इसके रचयिता 'दामोदर' की उपलब्ध तीन रचनाओं की दृष्टि से हिन्दी के प्रारम्भ की शताब्दियो मे उनका अध्ययन और भी आवश्यक है । बीमलदेव रास के पश्चात् 'रास काव्य रूप' के नाम पर रचित यह दूसरी रचना है । सन् १६०० मे हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज मे इसका पता चला । श्री नाहुटा द्वारा जयपुर सप्रहालय से प्रेषित प्रति का पाठ श्री हरिहरनिवास द्विवेदी ने 'अन्वय' पूर्वक तैयार किया ।

प्रस्तुत पाठ का आधार 'फूलाभंडा' स्थान की प्रतिलिपि सवत १६६६ वि० की है । ऐसा प्रतीत होता है कि ५७ छंद के कवेवर का एक पृष्ठ मूल प्रतिलिपि का लो गया । इसका अनुमान कवि द्वारा दी गई 'उक्ति' मे होता है :—

इगुणीस विस्वा एक नराच, रचइ कवित कवि दामउ साच

यह 'प्रहेलिका' छंद सख्या से सम्बन्धित है । इगुणीस विस्वा १६ + ५० + एक = ३८१ दोहे हैं । ३८१ छंद के स्थान पर वर्तमान पाठ मे ३२४ (३) छंद तथा ७१८ पक्तियां हैं । पक्ति संख्या ५५२-५५३ के बीच कथानक छूटा हुआ प्रतीत होता है । हरिया सेठ लखनसेन से बात कराने सहमा बैराग्य और कपूरधारा की राजकुमारी की चर्चा प्रारम्भ हो जाती है । श्री नाहुटा ने प्रस्तुत काव्य के द्वितीय खण्ड की समाप्ति पर कथा को श्रुतिपूर्ण होना विचारा है ।

'सखनसेन पद्मावती राम' मे प्रतिलिपिकार ने 'सखनसेन' शब्द का प्रयोग किया है जिसे 'सखनसेन' ग्रहण किया गया है । और छंद सख्या भी कमबड की गई है । इस प्रकार ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी तथा उसके पूर्ववर्ती शताब्दियो के हिन्दी साहित्य

लीजउ खड षडयउ परमाण, चौषउ खड मुणउ चतुर मुजाण ॥६०६॥
खड खड नव नवो विचार, सांभलता होइ हरस अपार ॥६१०॥

चौथे खण्ड के अन्त में बीसलदेव रास में 'अमृत रसायण' नाम का प्रयोग किया है। लखनसेन पद्मावती रास में उसको 'परिमल भोग' नाम दिया है:—

लखनराय तणउ सयोग मुणउ कथा या परिमल भोग ॥७०८॥

नरपति ने 'चार रसायनों' के संयोग से बीसलदेव रास रूपी आनन्ददायक मानसिक भोग प्रस्तुत किया था और 'दामोदर' ने चार सुवर्णित खण्डों के चूर्ण से यह अत्यन्त सुगन्धिन 'परिमल भोग' प्रस्तुत किया है।

शृ गार, वीर, अद्भुत और रोद्र, चार मूल रसों का 'अपन' निवास, 'रसायन' है। और इन रसायनों के च्यवन (चूने) से अर्थात् टपकने से रस समूह के संयुक्त रूप 'रास' का निर्माण होता है। 'रसानां समूहो रासः' में इन चार खण्डों में विभाजित 'रास' का आशय स्पष्ट हो जाता है। बीसलदेव रास में इन चार रसों का अभाव सा ही है। किन्तु 'लखनसेन पद्मावती रास' में इन चारों रसों का समावेश दिखाई देता है।

दामोदर ने 'लखनसेन पद्मावती रास' को 'सरस विलास काम रस भाव' की कथा कहा है। और पहली पक्ति में 'मुणउ कथा रस लील विलास' कहता है। 'नरपति व्यास' बीसलदेव रास के विभिन्न खण्डों—'रसायनों' की लीला विलास की रसायन कहता है—'गायो रसायण लीला विलास' (३-३६-१) 'सहज सुन्दर' भी रतनकुमार रास में रतन कुमार की लीला विलास और पद्मिनी नारियो का वर्णन कर अपने श्रोताओं को लीला विलास प्राप्त करने का वर देना है।

यह 'काम रस भाव' और 'लीला विलास कथा' में वात्स्यायन के काम सूत्र तथा भरत के 'नाट्यशास्त्र' की परम्पराएँ दृष्टिगोचर होता है और वे भी मूल में लोक व्यापन एवं लोकप्रहीत रूप में मिलती हैं। इनमें छद्रट, कैयट, मम्मट अथवा दण्डी आदि के साहित्य शास्त्र के विवेचन की छाया नहीं है।

'रास' सङ्क रचनाओं में 'काम रस भाव' के मूल का एक श्रोत 'लोकनृत्य रास' तथा "हस्तोक्त" के साथ गाये जाने वाले वे गीत हैं जिनमें स्त्री पुरुष के बीच प्रणय निवेदन की भावना प्रधान रहती थी जिनमें संयोग और वियोग की सामिक अभिव्य-जनाएँ की जाती थी। इन रचनाओं का दुमरा श्रोत कामशास्त्र है जिसका प्रभाव इन रचाओं पर सर्वाधिक है।

साहित्य शास्त्र में नायक-नायिकाओं के भेदोपभेद वर्गीकृत हो चुके थे किन्तु वे कुछ बहूपठित समुदाय का ही मनरजन कर सकते थे। सर्वगाधारण, लोक समुदाय तक पहुँच 'काम रस भाव, लीला विलास' से ही सम्भव थी। इमीनिए मध्ययुगीन

हिन्दी के लौकिक आख्यानकारों ने शास्त्रीय वर्गीकरण एवं परिभाषाओं की उपेक्षा की। तदनन्तर पद्यावली रास में नायिकाओं का विभाजन 'कामशास्त्र' के अनुसार किया गया है और उसकी नायिका का नाम इसी वर्गीकरण के अनुसार 'पद्यावती' है। दामोदर ने चतुर्विध नारी वर्ग की परिभाषा भी दे दी है—

नारी वरण कवि दामोदर नहै, साभनि चतुर हीयै गहभहै ॥२५६॥

'दामोदर' का नायक भी 'काम' का अवतार है। जिसे देखकर 'साभोर' की सुन्दरियाँ स्तब्ध रह जाती हैं :—

दिठ नरवइ दिठ नरवइ जंपइ सा नारि
 + × ×
 एक पाणी भ्यतर रही कुम न भरणाउ जाय
 एक भूली भूई गति गई पुष्ट्य देखि नयमाय

'कामशास्त्र' का साहित्य में प्रवेश बहुत प्राचीन है। ईसा पूर्व तीन सताब्दि से मौर्यकालीन लेखक 'भद्रबाहु' ने 'वसुदेवहिण्डी' में बताया था कि समाज की वित्त-वृत्ति कामकथाओं के कारण बिगड़ गई है। वह शुद्ध आध्यात्मिक भावना का पोषण करने वाली धर्मकथा को ग्रहण करने के लिए उत्सुक नहीं है। 'भद्रबाहु' के इस सकेत में 'कामकथाओं' की लम्बी परम्परा प्रतीत होती है। प्राचीन काल में आख्यान काव्यों का विभाजन काम कथा, राज कथा एवं धर्म कथा के रूप में होता था। हिन्दी के 'राम काव्य', 'काम कथा काव्य' अर्थात् लौकिक आख्यान काव्य धारा की ही रचनाएँ हैं।

इन कामकथाओं का उद्देश्य जन-साधारण का स्वल्प मनोरंजन करना था। इनमें व्यष्टि और समष्टि की मंगल कामना निहित थी। समाज व्यवस्था के प्रति निष्ठा थी। नायक-नायिका के बीच उदात्त प्रेम का उदय और उसका विकास सदा समाज सम्मत 'परिणय' में होता था। प्रेमियों के मार्ग में सखनायक या बाधक परिस्थितियों द्वारा अवरोध उपस्थित किया जाता था किन्तु नायक की धीरता तथा नायिका की दृढ़ निष्ठा उन पर विजय पाती थी। इसी मोटे ढाँचे पर लौकिक आख्यान काव्यों के सूत्र जोड़े गये हैं। इन काम कथाओं का मूलरस 'शृंगार' होता था किन्तु साथ में 'शोर रस' अनिवार्यतः उपस्थित रहता था। कायर का शृंगार समाज की संघर्ष नहीं रहा। इसी कारण नायक की समर दूरता तथा नायिका की सतीत्व की अद्विष्ट साधना का संकलन हुआ।

'कामकथाओं' के नीति सम्मत काम में वर्णित प्रेम लोकधर्म के विरुद्ध नहीं है। मुल्ला दाउद की 'चन्दायन' तथा नन्ददास की 'रूपमंजरी' में दानना का विवृत रूप उभरा है। 'चन्दायन' की नायिका चन्दा, नायक की प्रेयसी है और अन्य व्यक्ति

की परिणीता है। नायक द्वारा रणक्षेत्र में पति का सहार होने पर नायिका पतिघाती नायक में वासनाजन्य प्रेम के कारण ही प्रेम-विवाह करती है। रूपमञ्जरी भी अन्य व्यक्ति की परिणीता है वह जारभिव भगवान् कृष्ण में अनुरक्त होती है। यह "जारभिव प्रेम साधना" का औचित्य 'विशेष धर्म' कहकर भले ही ठहराया जाय किन्तु समाज में विद्रूपता फैलाने का कारण अवश्य बनती है भारतीय चिन्तन में धर्म और अर्थ (नय नीति) से आवद्ध 'काम' ही 'शिवता' को लिए हुए 'सुन्दर' है। 'काम' की अपराजेय एव अदम्य धारा को 'लोक धारण' की दिशा में प्रवाहित किये जाने का प्रयास हुआ है। 'काम' के पूर्ण 'शमन' या 'दमन' का मार्ग अमम्भव एव अव्यवहारिक भी था इसमें अपवाद की गणना नगण्य है। 'काम' का संयमन नियामको ने श्रेयस्कर समझा। 'राम' के लोकतत्व का स्पष्टीकरण अब्दुल रहमान के 'सदेश रामक', से हो जाता है—उसके अनुसार मध्यम वर्ग (मज्जयार) ही रासक काव्य सुनने का पात्र है।

'लखनमेन पद्मावती राम' में मगनाचरण के पूर्व ही श्रोताओं को कथानक का आश्रम करा दिया गया है। हिन्दी राम नाट्यशास्त्रों में परिभाषित उतरूपकों को परम्परा में थे। 'विष्कमक' कथावस्तु के सकेत का वाचक है सरस्वती वदना एव राजपूतो के समस्त कुलो के प्रधान पुरुषों के एकत्रित करने की यह भावना रुडि पालन के रूप में ही मिलती है। 'दामोदर' ने उनका सम्मिलन 'योगी के कुँए' में कराया है जो 'लखनमेन' को छोड़कर भाग सडे होने हैं।

प्रेम निरूपण :—

काव्य की दृष्टि में 'लखनसेन पद्मावती' बहुत उच्च कोटि की रचना नहीं है। वह मध्यमवर्गीय जन समाज के मनोरजन के लिये गाया गया लौकिक आस्थान काव्य है जिसका प्रमुख तत्व 'नीति मन्मन काम' की अभिव्यक्ति अर्थात् प्रेम-निरूपण है जो विशेष रूप से आकर्षक है।

जन्मान्तर से पुष्ट प्रेम इन काम कथाओं की मूलप्रेरक भावना है लखनसेन पद्मावती रास में प्रथम दर्शन पर ही अनुराग के प्रादुर्भूत होने में यही भावना व्यक्त की गई है :—

दिष्ट इ दिष्ट मिलावड भयड, नयण कटास बाण उर हयो ॥२४८॥

इस 'राम' में प्रेम के 'अशरीरी' होने के विषय में जो विचार व्यक्त किये गये हैं वे अन्य लौकिक आस्थान काव्यों में प्राप्त नहीं होते। केवल नयनों के प्रेम को नवि ने श्रेष्ठ बताया है :—

"नयणा केरी प्रीतडो जे कर जाणइ कोई,
जे रम नयणा उपजइ ते से अडो न होई" ॥२४९॥

परन्तु वास्तव में कवि का आशय यह प्रतीत होता है कि केवल दारौरिक सान्निध्य ही 'प्रेम' की पूर्णता के लिए पर्याप्त नहीं है। उसके साथ हार्दिक प्रेम की आवश्यकता है।—

नयनां करे तो नेह करि, नहीं तर नयण तीव्रारि
मूका लाकड़ भ्रमर जिमि हाडे बेह न पाडि (२५६-२५७)

यह विवाहोग्मुल प्रेमाकुर बिबाह के रूप में पल्लवित होकर दोनों को एक रूप कर देता है। 'मधुमालती' में इसका विनद वर्णन है। परन्तु दामोदर ने भी अत्यन्त मक्षेप में उस भाव को व्यक्त कर दिया है :—

एक सुरता, दूजड़ दातार, दुइजन मोलिया एकइ तार
दुइ मुजाण दुई चतुर बीवेक, दुई मुल देठि मित्यां मनि एक
+ + +
सखनसेन पदभावति नारि, दोई सरीखा मोलीया मंसारि
चोन रग जिमि कापड़ मिलइ, सुकविदास कवि 'दामोद' बहई
एक हग दोई मुड माहे रहई

भारतीय विवाह की भावना अनेक उपमाओं के पदचात दो कुंड में रहने वाले एक हम की उपमा द्वारा व्यक्त की गई है। विवाह के पदचात दोनों दारौरी का प्राण (हम) एक हो जाता है। चतुर्भुजदाम द्वारा भी इस भाव की अभिव्यक्ति की गई है। यथा:—

“उतपति एक ममूर प्रीति हेत दुई तन घरे”

युद्ध वर्णन:—

दामोदर ने दो प्रकार का युद्ध वर्णन किया है। जहाँ वह माया युद्ध का वर्णन करता है वहाँ 'वीर' के बजाय 'अद्भुत' का समावेश अधिक है। 'दामोदर' अपने आपको 'वीर रस' का सुकवि बहता है। वास्तव में सरोवर वर्णन के पदचात यदि उसका कोई वर्णन सर्वाधिक श्रमावशानी है तो वह युद्ध वर्णन ही है। तुलनात्मक दृष्टि में 'दामोदर' 'द्विनाई चरित' तथा 'मधुमालती' के युद्ध वर्णन में अच्छा वर्णन नहीं कर सका। किन्तु, उसके काव्य की सीमा देखते हुए युद्ध वर्णन अच्छा है।

सरोवर वर्णन :—

'सरोवर वर्णन' मधुमालती-निगम द्वारा प्रणीत में भी हवी परम्परा में मिलता है। 'दामोदर' ने सरोवर के स्फुटिक के बांध, उसमें खीटा करने वाले जल पक्षी, चक्वा, चकवी, मारस, हस, सरोवर के पुष्प, कुमोदिनी, कमल, जलचर, जोड़, मगर, मछली तथा पास के वन, चातक और मोर आदि का वर्णन करके उसके तीर पर बने हुए मदिरो का भी उल्लेख किया है। शिवमंदिर में तो स्वर्ग की अप्सराएँ भी पूजन को आती हैं। बहून से जीव उसका पानी पीते हैं। पूनों पर भ्रमर गुञ्जार

करते हैं। श्रुतिगण मन्थ्यावदन करते हैं, ब्राह्मण धोती धोते हैं और गायत्री मन्त्र का जाप करते हैं। उनके पदचाल वह उन पनहारियों का वर्णन करता है जो चन्द्रमा जैसी धृति से युक्त है और तीर पर बैठे राजा को देखकर स्तम्भित रह जाती है।

सखनसेन पद्मावती राम की कथावस्तु में लोककथा का भोनापन और मरलता है। उसमें अनेक ऐसी मार्मिक उक्तिया भी यत्र तत्र पाई जाती है जो लोकोक्तियों के रूप में प्रचलित होने की क्षमता रखती हैं तथा जिनमें दोहों की व्यञ्जक शक्ति के दर्शन होने हैं—

पर दूखइ ते दूखीया पर मुख हरख करत
पर कज्जइ मूरा मुहड ते खिरला नरहुन
पर दूखइ मुख उपजई पर मुख दुख घरत
पर कज्जइ कायर पुष्ट्य धरि धरि बार फिरत
मीह मीचाणो मापुरिस पडि पडि केरि उठत
गय गडर कुच कापुरिस पडे न बहुरि उठत

इसमें लोक भाषा अपने प्रकृत रूप में काव्य भाषा बनने के लिये अग्रसर दिखाई देती है।

सखनसेन पद्मावती रास :—

हिन्दी भाषा का लोक व्यवहृत रूप एवं काव्य की भाषा बनने की दिशा में इसका अग्रदान स्तुत्य है एवं 'भावक' समाज के मनारजन की दृष्टि में रखते हुए गायने जाने के उद्देश्य में रचित 'राम' सफल काव्य है। प्रस्तुत ग्रंथ में 'अद्भुत और अश्रा-
निक' तत्व का समावेश आरुपानकार की निजी विवेचना है जिसे परवर्ती प्रबन्धकारों ने ग्रहण किया है।

विल्हण चरित्र (१४८० ई०) :—

'दामोदर' के 'विल्हण चरित्र' के कथानक, पात्र एवं काव्यत्व की तुलना चतु-
र्भुजदास नियम की मधुमानती से करने का साधन नहीं है क्योंकि यह 'कामरस भाव'
तथा लीला विलास कथा में यही परम्पराएँ ज्ञान होती हैं। उसका प्राप्त अंग विद्यने
अध्याय में उद्घुन हो चुका है। मधुमानती और विल्हण चरित्र के कथानक की काव्य-
रूढ़ि समान है। विल्हण अध्यापक बने हैं और राजकुमारी शशिकला शिष्या। राजा
ने उनके बोध पर्दा डालकर अध्यापन की व्यवस्था की है। परन्तु मधुमानती ने गुद
शिष्या के प्रेम व्यापार को उचिन्त नहीं समझा। अतः प्रमग बदना हुआ है।

विल्हण चरित्र में जन समाज परम वैष्णव, ब्राह्मणों का भक्त तथा हरि एवं देवी का उपासक है। जिस प्रकार यह समाज दामोदर, देवनाथ, धानिक, सखनसेनी और ईश्वरदास की रचनाओं में अंकित है उसी रूप में मधुमानती में चित्रित किया

गया है। विषय भेद का भी उम पर कोई प्रभाव नहीं है। दामोदर की इन रचना में 'विल्हण चरित्र' में गोरखनाथ के प्रति भी अगाध श्रद्धा दिखाई देती है। अपने आश्रय-दाता राजा कल्याणमल तोमर के लिये वह लिखता है कि उमका नाम नवोत्पन्न में उनी प्रकार फैला हुआ है जिस प्रकार गोरखनाथ का। खालियार में नाम पपी योगियों का बहुत प्रभाव था। मानसिंह तोमर ने अपने मान कुतूहल में गोरखनाथ के संगीत का उल्लेख बादर के साथ किया है।

पूर्वाधार :—

'विल्हण' का समय ग्यारहवीं शताब्दी माना जाता है। उसके जीवन की किमीं सरस घटना को कथाबोज बनाकर मरम आख्यान काव्य रचना भारतीय मस्तिष्क की तरल कल्पना शक्ति की विशिष्टता है। विल्हण और 'दामोदर' के बीच लगभग चार शताब्दियों का अन्तर है परन्तु विल्हण विषयक आख्यान दामोदर के बहुत पहिले लिखे जा चुके थे। ऐसा उमके कथन में ही ज्ञात होता है —

आदि कथा सकट में रही। तालम दल्ह मुमति कर रही।

दामोदर ने इस आख्यान को विन्मृति के गत में जाने में बचाकर पुनरुद्धार किया। 'विल्हण' को 'बौर पंचानिका' अथवा 'शक्तिशा पंचानिका' अथवा 'विल्हण-पंचानिका' की रचना अनुधुति में ही आख्यान के तत्व में। उसे पल्लवित कर सस्कृत में उसको आख्यान रूप दिया गया था और वही परम्परा फिर हिन्दी में आई। काश्मीरी कवि विल्हण की इस घटना ने गुजरात में बगाल तक के आख्यान साहित्य को प्रभावित किया था। सस्कृत के पदचातु दामोदर का विल्हण चरित्र ही प्राचीनतम है। उसके पदचातु जानाचार्य ने सन् ११५६ ई० में 'विल्हण पंचानिका' लिखी और सन् १५८२ ई० में शारंग ने 'विल्हण पंचानिका' चौपाई लिखी थी।

कवि विल्हण और उनकी सिप्या शक्तिशा कुछ दातादियों में लौकिक आख्यान काव्य लेखकों के कथा बीज बन गये उनके पास परम्परागत कथा रुढ़ियों गुम्फित कर आख्यानकारों ने सरस, कौतूहलबद्धक और मनोरञ्जक कथानक का रूप दे दिया और उसमें अनेक रसों का समावेश भी कर दिया। दामोदर ने लिखा है :—

अति सिंगार वीररम शह्यो। करणा रौद्र भयानक भयो।

इस उद्धरण से अति शूंगार और करणा के बीज तो कथावस्तु में हैं ही। रौद्र और भयानक रसों को भी सम्मिलित किया गया है। यह तब तक ज्ञान नहीं हो सकता जब तक कि दामोदर के 'विल्हण चरित्र' का पूर्ण पाठ उपलब्ध न हो जाय। परन्तु इसी कवि का 'लगनसेन पद्मावती राम' देखकर 'विल्हण चरित' के रचयिता की प्रतिभा में सन्देह नहीं रह जाता।

प्रबन्ध :—

विष्णु चरित्र में अति शू गार कृष्णा, रोद्र एव भयानक रगो की अवतारणा हुई है। इससे अनुमान होता है कि कथानक सुषुट गठित एव 'प्रबन्ध' के अनुगार विविध मानवीय ध्यापारो का उद्घाटक यदि नहीं है तो 'अति शू गार' के वर्णन में शू गार तत्व का विवेचक अवश्य है। "दामोदर" का महत्व इमलिये अधिक है कि वह हिन्दी के सर्वप्रथम लौकिक आख्यान काव्यकार की आत्मन पर सुशोभित किया जा सकने योग्य है। उसकी आख्यान कथन की शमता तथा भाषा का प्रवाह अत्यन्त श्रेष्ठ है। "विष्णुदास" ने पौराणिक आख्यान काव्य में सर्वप्रथम प्रबन्ध पट्टता दिखाई है। "दामोदर" के कुछ दोहे ज्यों के स्थो 'मधुमालती' में मिलते हैं। मभव है वे किसी प्रतिलिपिकार ने उसमें जोड़ दिये हों परन्तु इसकी अन्य मामग्री का उपयोग "निगम" ने 'मधुमालती' में किया है यह स्पष्ट है। "कृशलताभ" उसमें अनुप्राणित है। उसकी भाषा पर "विष्णुदास" का प्रभाव अधिक है। परन्तु उसने देशज शब्दों का सुन्दर प्रयोग प्रारम्भ कर दिया है। यह अवश्य है कि इसकी रचना में फारसी के शब्द दिग्गई नहीं देते। लखनमेन पदमावती राग में केवल एक स्थान पर गिपाहियों के लिये 'खान' शब्द आया है और 'हम्मीर' व्यक्ति वाचक है न कि अमीर के शब्द में। "दामोदर" ने हिन्दी का परिष्कार भी प्रारम्भ किया और "निगम" ने परिवार का कार्य मली भाति हाथ में लिया।

'विष्णु चरित्र' के 'शू गार' का तत्र हिन्दी आख्यान काव्यों के शू गार के लिये तथा युग के प्रतिनिधि काव्यों के लिये वरदान सिद्ध हुआ।

वेताल पञ्चीसी (१४८६ ई०) :—

विक्रम आख्यान की 'वेताल पचाविंशति' पर आधारित 'वेताल पञ्चीसी' है जिसकी मानिक कवि ने १४८६ ई० में लिखा था। वह मूलग्रन्थ तो उपलब्ध नहीं है। जितना कुछ प्रसंग प्राप्त है उसका वर्णन पिछले अध्यायों में हो चुका है। 'कपाचीज' में कौतूहल तत्र मध्यकालीन आख्यानकार की निधि के रूप में 'मानिक' की अपनी सम्पत्ति है जिमने उगे काव्य रुढ़ि के रूप में आगे के आख्यानकारों की सीपदी।

इसमें अनेक कथाबीज, काव्य रुढ़ियाँ हैं। कथा परम्परा के विकास क्रम को बढ़ाने के लिए कौतूहल पूर्ण ढंग से गठित हुई है। जिसकी लेकर आगे के आख्यानकारों ने अपने कथानकों को समस्तृत किया है एवं सुषुट किया है इस दृष्टि से "मानिक" का स्थान भी महत्वपूर्ण है।

मधुमालती-चतुर्भुजदास निगम :—

ईसावास्योपनिषद में मनुष्यत्व के अन्वितानों के लिए गी बर्ण जोने की इच्छा रखते हुए कर्म करने का प्रावधान किया है। आत्मचिन्तन द्वारा 'विद्या' की प्राप्ति

वरणीय है तथा 'अविद्या' घोर अन्धकार में प्रवेश करने के समान त्याज्य है। विद्या-अविद्या को तत्व में जानने वाला ही अमरत्व को प्राप्त करता है।

इसी प्रसंग में विद्या और अविद्या के जानने के लिए चार आश्रम एवं चार पुण्यार्थ माने गए हैं "वात्स्यायन" ने उस 'अविद्या' की व्याख्या की है। ससार के विषय को लेकर अर्थ, धर्म और काम इन तीनों को ही प्रमुखता दी। इन तीनों में काम को 'लक्ष्य' रखा एवं उसके हेतु रूप में धर्म तथा अर्थ निर्धारित किये। व्यवहार में काम में अधिक महत्त्व 'अर्थ' को दिया जाता है और अर्थ से अधिक महत्त्व धर्म को दिया जाता है। 'वात्स्यायन सूत्र' में निर्दिष्ट किया गया है—“इस प्रकार धर्म, अर्थ तथा काम की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील पुण्य इहलोक तथा परलोक दोनों में सुख प्राप्त करता है परन्तु वह इनकी प्राप्ति इस प्रकार करे कि एक पुरपार्थ दूसरे का बाधक न हो अर्थ प्राप्ति इस प्रकार करे कि धर्म का भी पालन हो और काम की प्राप्ति करने में धर्म तथा अर्थ की उपेक्षा न हो।”^१ अर्थ का प्रयोग अर्थशास्त्र के रूप में हुआ है जिसमें राजनीति नयनीति और लोक व्यवहार सम्मिलित हैं।

'काम' के इसी रूप को ध्यान में रखकर चतुर्भुजदाम निगम ने अपनी "कामकथा" में लिखा है :—

राजनीति की या में मायो, पथास्वान बुद्धि एह भाषी ।
धरनायक चातुरी बतार्ई, धोरी धोरी मव ही आई ।
फुनि वसन्त राजरम गायो, जामे ईदवर वाम दसायो ।

काम के उद्भव और विक्रम का अत्यन्त पुष्ट विवेचन भारतीय नागमय में हुआ है। काम को ऋग्वेद में मनस का चित्त का, जीवत्व का, ससार का, रेतस, बीज, काम, निष्काम परमात्मा के हृदय में सदा सर्वत्र आगे वर्तमान होना लिखा है। इसके मत् का सगा बन्धु असत् माना गया है और उसका निवात हृदयस्थ परमात्मा के समीप माना गया है।

कामस्तदग्रे समवर्ततायि मनसो रेतः प्रथम तदानीत्

मतो ब्रंभुमसति निरविदन हृदि प्रतीप्या कवयो मनीषा

(ऋग्वेद, १०/१२६/८)^२

अपर्ववेद में भी काम की अभिवन्दना इस प्रकार की गई है :—

हे काम, तू सबसे पहिले उत्पन्न हुआ है। दैव, पितर, और मर्त्य सबकी ममान रूप में प्राप्त हुआ है तुझमें कोई बचा नहीं है इस कारण बिन्दव में तू सबसे महान् है, मैं तो सम्मुख सिर झुकाता हूँ, तुझे नमस्कार करता हूँ।

१. हिन्दी काम सूत्र, पृष्ठ २ मगधन ७।

२. हिन्दी कामसूत्र (उपमगना टीका सहित) श्री देवदत्त शास्त्री, १९६४ ई०, पृष्ठ ११ टिप्पणी १।

कामोजने प्रथम नैन देवा, आयु. पितरो न मर्या.
ततस्त्वमसि ज्यायान विश्व हा महात्मे
काम. नमः इति कुराणोमि ॥

काम की इस उदान्त परिकल्पना को चतुर्भुजदास निगम ने मधुना या और उसका अत्यन्त सटीक विवेचन भी किया है। उसने लिखा.—

जीवन रूप जिहा लूं होई । मी प्रतिव्यव काम मी मोई ॥६२७॥

राजा चन्द्रमेन ने मनोहर, मधु से काम के स्वप्न के सम्बन्ध में मधुमालती में कुछ प्रश्न किये हैं और मधु ने उनका उत्तर दिया है। चन्द्रमेन ने पूछा कि शरीर, अस्थि, चर्म, मांस, रक्त, केस और नख जैसे पदार्थों से निर्मित है इसमें 'काम' का वास कहा रहता है ?

इस प्रश्न का उत्तर 'मधु' द्वारा निगम ने दिलाया है :—

जा दिन ते पुहमी रची जीव जन्म जग जान
भवन मध्यदीपक मनो, त्यो घट भोतर काम ॥६४५॥
देही में जागृत मदा जग की उत्पत्ति काम
जो खोजें तो पाइये प्राण मभी पै काम

और आगे लिखा:—

गोरस में नवनीत ज्यो काळ मध्य ज्यो आग ।
देह मथन लें पाइये, प्राण काम इक लाग ॥६४६॥

'काम' सृष्टि का मूल है। 'बृहदारण्यकोपनिषद्' के अनुसार 'काम' पुरुषाकार 'आत्मा' था उसने 'ब्रह्मान्मि' कहा। प्रजापति का रूप धारण कर एक से अनेक होने की कामना उत्पन्न हुई। एकाकी रूप में पुरुष रति का अनुभव नहीं कर सकता। उसने अपनी देह के ही दो भाग कर डाले उससे पति और पत्नी हुए। 'द्विदल' अन्न के पृथक-पृथक 'दल' के समान। उसने स्वो की सृष्टि की जिससे 'शतरूपा' का प्रादुर्भाव हुआ। प्रजापति और शतरूपा के द्वारा समस्त सृष्टि की रचना हुई जिसमें मूल आत्मा की कामना तथा उसके हृदयस्थ 'काम' का ही परिणाम था।

मधुमालती ने चतुर्भुजदास निगम ने भी इसी उपनिषद् के द्विदल अन्न के दो दलों के समान एक तत्व से ही पति-पत्नी अथवा प्रेमी-प्रेमिका के उद्भव की सुन्दर कल्पना की है :—

उत्पत्ति एक समूर प्रीत हेतु दोई तनधरें ॥६६७॥

'एक समूर' से दो तन की उत्पत्ति हुई है यह भाव इसी ग्रन्थ में निगम ने और भी स्पष्ट किया है :—

हम भोगी रस भवर हैं, कहूँ कहा नौ अंग
महादेव धन्वी कियो तव ही दह्यौ अनग ॥६२६॥
एक देह के तीन तन आर्ष कौ मधुमार ।
आधे तन की दुई द्वै तिया, जैतमाल ती नार ॥६३०॥

और आगे चन्द्रमेन ने कहा :—

जैतमाल मधु मालती एक प्राण नन तीन ॥६३१॥

नीति अविच्छेद काम —

वाल्म्यायन ने 'काम' की नीति और धर्म के बन्धनों से युक्त प्रतिपादित किया है। काम ईश्वर का अंग है, ईश्वर ही है परन्तु ऐसा काम जो धर्म-अविच्छेद है। गीता में श्रीकृष्ण ने अर्जुन से कहा—“हे अर्जुन इस ससार में धर्म-अविच्छेद 'काम' मैं ही हूँ—
“धर्मा अविच्छेदो भूतेषु कामोऽग्नि भरतर्षभ ।” इसी की पुष्टि निगम ने 'मधुमालती' में की है।

अग्नि काठ महि तेल तेल अगमद अग ही माहि
त्यो तो मैं तेरो प्रभू तो कूँ मूलन नाहि ॥६१४॥
ज्या को बीन्हो देहरो ताहि को यह देव
जामे है वामे नहीं चद समुझि यह भेव ॥६१५॥

मसि उद्योग मरण ही जाने । इहा जलकुभ महस महि जाने
सब ही मे प्रतिदिव प्रकासै । यू प्रभु जोति पिठ में जामे ॥६१६॥
उत देखो तो एकहि इदा । इत देखो तो महमक चदा
सिये न छिये सब जग मे व्यापै । अलख निरंजन आपी जापै ॥६१७॥

काम की व्यापकता की दृष्टि से आत्मा और काम, सत और अमत, विद्या और अविद्या एक ही तत्व तथा उसके सत्त्व के दो रूप हैं। आत्मा, मन, और विद्या मोक्ष के विषय हैं। मोक्ष 'मृत्यु' का विषय है मृत्यु का पापिय ससार में रागात्मक सम्बन्ध नहीं है। पापिय ससार का सम्बन्ध 'काम' से है किन्तु उम 'काम' से जो धर्म और अर्थ न समन्वित है। यह 'काम' हिन्दू दर्शन में विश्व की मूल प्रेरक शक्ति माना गया है जिसका आकर्षण सृष्टि के कण-कण में परिलक्षित है। सृष्टि का प्रत्येक कार्य मनुस्मृति के अनुसार 'काम' की प्रेरणा से संचालित होता है :—

अकामस्य क्रिया काचिन् हृदये नेहकहिचित
यद्यद्विकुरते जेनुस्तत्तत्कामस्य चेष्टितम् ॥
कामालता न प्रसस्ता न चैवेहास्यकामता
काम्योहि वेदाधिगमः कर्म योपरच वैदिकः

तेवु सम्यग्बलमानो गच्छत्य परलोकताम्
यथा सकल्पिताश्चेह सर्वान्कामन् समश्नुते ॥

अर्थात् सभी क्रियाओं के मूल में काम है। जो कुछ भी किया जाता है काम की ही चेष्टा है। वेदों का स्वाध्याय वैदिक ऋषि सभी भी 'काम' की प्रेरणा है। बुद्धिमान व्यक्ति अति काम तथा काम मग्नता से अपने आपको बचाता है। उचित माथा और प्रकार से व्यवस्थापित धर्म के अनुसार जो काम सेवन करता है वह सब सुखों को पाता है। काम की अप्रतिहत शक्ति का निरूपण 'मधुमालती' में निगम द्वारा हुआ है :—

तीन लोक सगरे इन जीते, ऐसे स्थाल बहुत दिन बीते
सुर मुनि अमुर नाम नर जोई व्यापै सकल रहे नहीं कोई ॥६२३॥
जोगी होइ जिनहुं मन मारी। इन उनहुं केरा तप टोरो।
सनि सराय याके गुन पाये। इन्द्र सहस्र भग अग लगाये।
गौतम नारि सिद्धा इन कीनी। जालन्धर छल बृन्दा लीनी।
करि उपाय कीचक मरवाये। इन सगरे जग सेल सिलाये।
इनके गुन भीलन भई गोरी। चूके ध्यान लगे हर छोरी।
इनही बाण काम हर मारे। पार्वती न जरत उबारे।
जोबन रूप जहा लू होई। सो प्रतिव्यव काम को सोई।

'मदन' ने 'सहार के देवता' को अपने कुसुम मायक के पंचवाणों का लक्ष्य बनाया परन्तु वह उसकी भूमि नहीं थी। अतः शूद्र के तीसरे नेत्र ने उसे भस्म कर दिया। निगम ने कहा है :—

महादेव जब काम प्रजास्यो, भस्म अगार छारि करि डारयो।

किन्तु आस्थान के पात्र 'मदन' की धिता से उत्पन्न हुए :—

जरि बरि काम भयो जग जाहर भस्म अगार रहे उहि ठाहर
पाइल भगर तास के कीर्न करता को गति कोऊ न चीने

भरमी से पाइल भई कोयला भुजे अगार, ताके यह मधुकर भये कारे येह विचार।

दिगहि वृक्ष सैवमी केरो, सो अवतार आग्नि मधु मेरो

पादल भवर ऐही तुम दोऊ, विधि के लेख न जाने कोऊ ॥३५८॥

इस प्रकार मधुमालती और जैतमाल की इस काम कथा का सूत्रपात हुआ।

चतुर्भुजदास निगम का प्रधान लक्ष्य काम को 'वात्सवायन' के अनुसार धर्म की रज्जु में बाधना रहा है। चतुर्भुजदास ने मालती के रूप में सर्वांग सुन्दरी 'पूगं तरणी' की अवतारणा की है। ऐसी युवती को नायक मधु लोक व्यवहार एवं लोक धर्म के नियमों के कारण कामान्ध अथवा विषयामक्त होकर स्वीकार नहीं करता।

तरुण पुत्र्य गहि वेद विधि नो लूं करहि मयान
जो लूं उर भेदे नहि जिय दिग वारिज वान ॥४३८॥

जब तक वेद विधि से 'कर' न गह ले तब तक नायक मधु के हृदय में नायिका के 'द्वग वारिज वान' प्रभाव नहीं कर सके। मालती कितनी मोहक है :—

तीन लोक मे भई न होई जैसी कुअरि मालती होई ।

मालती को सम्पूर्ण समर्पण के भाव सहित सामने देखकर भी वह कहता है :—

वाडे सगति वनेह मृग मिथनी जैमे भई
मधु जप्पय गति ऐह समुझि देख मन मालती

मधु इस अदम्य प्रणय याचना का निर्भय होकर उत्तर देता है :—

ऐसे वचन नाहि चित धरिहूं, फुनि कबहू बिचार न करिहू
निवते मत्य न तजि हो मेरो, करिही जैत कहा नू भेरो ॥४३९॥

जैतमान ने मार्ग वेद-विधि का निकाला। गान्धर्व विवाह की व्यवस्था की :—

देखन मे बीतो मोई कीजै, मेरो वचन सत मुन नीजै
उया अनिरुद्ध भद है ज्योही, गान्धर्व व्याह करहु तुम त्योही

उसके पश्चान् वेदविधि से विवाह होता है।

नीति विरुद्ध और लोक विरुद्ध काम को चतुर्भुजदास ने व्यभिचार माना है। उसकी स्थान स्थान पर निंदा की है :—

तिय की तनक इयारनि पावै, नर लनचाय स्वान ज्यं आवै
अनमेल व्याह की नीति-सम्मत नही माना :—

नई नारि और पुत्र्य पुरानी तामे कीन अनपको जानी
जैरी गाठ जुरहि नहि पाते, मेमा बेल बहल ही जोते
मैं जानू मेरी घर ब्रमी, त्रिया कूं काम काल हूई दसौ
हूं तो अधिक बैस को भीरो, बुदो व्याह करै मो बीरो

'काम' का घर्म उसके 'एकनिष्ठ' होने में है। मध्यकालीन परिस्थितियों के कारण पति के लिये एक-पत्नीयता का विधान नहीं हो सका, यद्यपि एक पत्नीयता राम की भारत ने पुरपोत्तम माना था। ममकालीन परिस्थितियों में निगम ने पुरुष के लिये बहु विवाह की व्यवस्था की है। भारतीय समाज ने नारी के प्रेम की एक निष्ठा के अत्यन्त मध्य रूप की कल्पना की है। इस कल्पना में परम सत तथा शील माना गया है। सती माहात्म्य को लेकर अगार साहित्य लिखा गया है। हिन्दी के रूप निर्माण काल में

ही उसमें नारी की एकनिष्ठा का अत्यन्त विशाल और हृदयग्राही निरूपण हुआ है। पार्वती, सीता, सावित्री, दमयन्ती की पावन प्रतिमाएँ हिन्दी साहित्य को परवर्ती साहित्य से मिलीं, परन्तु, कुछ नवीन मूर्तियों का भी निर्माण हुआ। माणवणी, मालवणी, सत्यवती, मैनावती, कामकन्दला और मालती नारी के एकनिष्ठ प्रेम की अत्यन्त प्रभावशाली प्रतिमाएँ हैं जिनका रूप निर्माण हिन्दी के कुशल लौकिक आख्यानकारों द्वारा ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी तक हो चुका था। चतुर्भुजदास निगम की मधुमालती में नारी के इस रूप में चित्रण अत्यन्त उच्चकोटि का हुआ है। प्रेमिका की एकनिष्ठता की तीव्रता और उसके स्वच्छ दर्प का ऐसा अकन अन्वय प्राप्त होना दुर्लभ है।

पावनदेव साथी देते हैं प्रेमी-प्रेमिका की अनन्यनिष्ठा की —

मालती सम नहि प्रेम मधुकर सम प्रीतम नही
को निर्वाहै नेम मनमा बाबा कर्मणा ॥४०७॥

नयनीति और व्यवहारकुशलता :—

वात्स्यायन द्वारा निरूपित काम का दूसरा प्रधान अर्थ नीतिशास्त्र और लोकव्यवहार की कुशलता है। यही कारण है कि लौकिक आख्यान काव्य नयनीति और लोकव्यवहार की मूर्तियों तथा तत्सम्बन्धी अवान्तर कथाओं के भण्डार हैं। सस्कृत और अपभ्रंश के आख्यान काव्यों के माध्यम से मनु बृहस्पति, मुक्त, व्यास, पराशर-बाणभद्र आदि के जीवन पर आधारित मूर्तियों का तथा ब्रह्मव्यास, पंचतंत्र आदि से उपाख्यानो का अक्षय भण्डार इन लौकिक आख्यानकारों को प्राप्त हुआ है। लोक मस्तिष्क द्वारा निर्मित लौकीकृतियों का भी कोप इनके उपयोग के लिये खुला रहता है।

रूप और यौवन :—

साहित्यशास्त्री धूम्रार रस का स्थायी भाव रति मानते हैं। अभीष्ट प्राप्ति की कामना 'काम' है और अभीष्ट की लब्ध से उद्भूत क्रीडा 'रति' है। काम-प्रवण्य का निर्माण रति भाव को रति के रूप तक पहुँचाने में होता है, शतरूपा की कामना से उसकी प्राप्ति तक के व्यापारों के सफल चित्रण द्वारा। इसी अर्थ में निगम ने अपने काम प्रवण्य को रस कहा है। काम प्रवण्य के मुख्य माधन रूप और यौवन है। सभी लौकिक आख्यान काव्यों के नायक और नायिका उद्भूत और अनुपम रूप लावण्य से युक्त युवक और युवतियाँ हैं। चतुर्भुजदास ने यौवन और रूप को काम का प्रतिविम्ब कहा है। उसके नायक और नायिका काम के ही अभावतार हैं उनमें क्षणर सौन्दर्य है। उनके सौन्दर्य का अकन मधुमालती की रचना का एक विशेष कोशल है। मधु की रूपमाधुरी दृष्टव्य है —

अवला केतिक पानी भरें बितवन कु भ मीस तें डरें
रोते बलस हाथ तें परें। मुनि कामिनी बिन मृत मरें

जो लौं मधु अपने ग्रह रहे, केतिक नारि आखरी रहे
उनके सजन बन्धु बन्धु कहे, केतिक भली बुरी सब सहे
मनकी काहु कहे न सुनायें, ज्यो चातिक स्वाति कूं घायें

'मधु' की इस रूप राशि को चटसाल में पटल परेष के छिद्र से, जब 'मालती' ने देखा तब यह स्वाभाविक था:—

भई विरह बस बाल मधु मूरति निरखैं जई
मनहुं कोवरी जाल, गिर है मीन ज्यो मालती ॥१५॥

और —

चितवन हूँ चुहुं नैन मनहुं मदन सर उर लियो
प्रगटे पूरण मैं प्रीत हेतु मधु मालती ॥१७॥

चतुर्भुजदास निगम ने अपने आख्यान की नायिका का रूप वर्णन नायक की अपेक्षा और अधिक सुन्दर किया। मालती के रूप वर्णन में उसका काव्य वैभव तथा कल्पना शक्ति अत्यन्त उच्चकोटि के दिखाई देते हैं। उपमानों द्वारा तथा रूपमाधुरी के प्रभाव प्रदर्शन दोनों के सहारे उसने सौन्दर्य का अरुण किया है। मालती का रूप वर्णन करते हुए उर्वशी, गज, कपोत, हरि, बिब, प्रवाल, मृगी, मधुकर, मीन, मराल, बटनी, कनक कीर पिक आदि उपमानों का नामोल्लेख करके तथा "ऐसी विधना और न गई" कहकर वह निष्पत्ता है:—

जा देखे चित चल महेशा, मूलें सति डोलें अहि देसा
देवतं घरनी डारें शोषा, मूरज मूल फिरं अनवेसा

राम सरोवर के तट पर स्वच्छन्द घातावरण में मालती की छविराशि देखते ही विजली भी चमक गई:—

ओचक आनि दामिनी कौधी, निरखत नैन भई चकचौधी
तब परैच सकत मुख देख्यो, अबकहि रूप नख सिख पेश्यो
उपमा कौन पटन्तर वी है ? सुर नर नाग लोक सब मोहै ॥४४५॥

चिबुक का वर्णन करते लिखा है:—

मृग मद बिन्दु किधों तिल बाढ़े, अत्रि के बज कोरि के बाढ़े

चिबुक पर लगा मृदमद का टीका ऐसा लगता है मानो तिल बढ़ा हो गया हो; अथवा कमल को भ्रमर ने कुरेद छाता और उसमें से यह अपना मुख दिखा रहा है। अतः लिखा है:—

गहनी और स्वरूप सब सुन्दरि सुन्दर लगे
वह रमनी की रूप गहनी की गहनी भयो

काठ बनाय संभारिये सी फुनि सोभा होय
 विनु भूपन तन राज हीं साची सोभा सोय
 मालति-भूपन सोभा सार्ज, देखत इन्दु वधु मन लार्ज
 तीन लोक मह भई न होई, जैसी कु यरि मालती होई ॥४६८॥

चन्द्रमा घट घट कर बढना है और मालती के मुख की आभा सदा बढती ही रहती है अतएव चन्द्र की उपमा उपयुक्त प्रतीत नहीं हुई। चन्द्र मूर्ध के सामने निस्तेज हो जाता है और मालती का मुख देखकर सूर्य स्वयं निस्तेज हो जाता है :—

ससि देखी कै शर रवि के दिग फीकी मश
 मालती ददन निहार तेज हीन दिनकर मयो ॥२५१॥

कही छवि वर्णन मे अतिरेक भी हुआ है मधु के वरवेश को देखकर विमोहित श्विया अटपटे काम करने लगती हैं। नन्ददास की रूपमञ्जरी तभी स्नान कर सकी जब उसके मुख कमल के कारण भौरो की एकवित भीट पर काबू पाया जा सका।

शान्य रसों का समावेश .—

‘काम’ उद्योग एव पराक्रम का प्रेरक है। प्रेम भी एक वीरत्व है। प्रेमी पर आच आने के पूर्व उसके इष्ट रक्षा के लिए प्राणोत्सर्ग की भावना रस कथा का जीवन-प्रग है। मृग-सिंहनी प्रसंग मे यह उदात्त भावना आयी है :—

है मरिचो एक बार हू जिव को लालच करू
 यह न होय करतार जो मृग पहिले ना मरू ?
 + + +
 मधु करवो एक बार और बडे के मिर चड़े
 सबद रहो संसार मृग पहिली सिधनि मुई ॥१५८॥

+ + +
 इह उह प्रीत न होय स्पार मियारिन जो घरें
 सिधनि कीनी सोय फुनि सिधनि होय मोई करें ॥१६०॥

इसी भावना के सहारे ‘मधु’ प्रेयसी की रक्षा के निमित्त चन्द्रमन को अपार सेवा से जूझ बैठा है। मालती के पलायन के परामर्श को टुकरा देता है, उसके हृदय में पराक्रम का उदय होता है।

लौकिक आराधन काव्य में सब ही रस होने हैं लेकिन नवों रसों का पूर्ण परिपाक उसकी सीमाओं के कारण नहीं हो पाता क्योंकि वह महाकाव्य नहीं होता, वह कुछ सीमा में गाया जा सकने वाला ‘खण्डकाव्य’ होता है।

‘काम’ का आदर्श जो निगम की मधुमानती में है उसका अर्थ ‘प्रसाद को’ कामाक्षिनी में हुआ — ‘प्रसाद’ ने लिखा था—

“काम भगल से मडित श्रेय”

लौकिक आख्यान काव्य होने के कारण उसके प्रम निरूपण में स्वच्छन्दता दिखाई देती है परन्तु उच्छृंखलता का सर्वथा अभाव है। यह उस युग की रचना है जब कामशास्त्र का अध्ययन शिक्षा की पूर्ति के लिये आवश्यक समझा जाता था। अस्ती-नता एक ओर तो कलाकार की अभिव्यजना शैली और उद्देश्य में निहित होती है। दूसरी ओर वह भावक श्रोता अथवा पाठक की भाव भूमि पर ही आश्रित होनी है। समाज में ऐसे व्यक्ति भी होने हैं जो पवित्रतम वस्तु में अस्तीलता की खोज कर लेते हैं परन्तु वह उनके स्वयं के भावभूमि की प्रतिच्छाया रहती है यदि बालिदास के महा-काव्य, जयदेव विद्यापति की सरस रचनाएँ अस्तील नहीं हैं तो मधुमानती भी अस्तील नहीं कही जा सकती। काम, अमगल, अपवित्र और अनैतिक नहीं है। यह एक अदम्य और अद्भुत शक्ति श्रोत है। जिसको धर्म और अर्थ की रज्जुओं से बांधकर विद्व को शिवत्व प्रदान किया जा सकता है।

इन लौकिक आख्यान काव्यधारा में काम कथाएँ एव रसकथाएँ हैं। नायक-नायिकाएँ काम और रति के अवतार हैं। आकर्षण असीम एव उद्दाम हैं। परन्तु वे नैतिकता के बन्धन को नहीं तोड़ते। अपनी प्रेयसी की प्राप्ति के लिए तथा उसकी रक्षा के लिए नायक अपना सर्वस्व अर्पण कर देता है, प्राण दे देता है। प्रियतम की प्राप्ति के लिये प्रेयसी मय कुछ छोड़ देती है और कामकन्दला अथवा मोहना के समान वन-वन भटकती है। उनके पात्र जीवित रहना चाहते हैं संसार में रस का ग्रहण करते हुए। इनकी नायिकाएँ वेगवती सरिताओं के तीव्र प्रवाह के समान आन्दोलित हैं जो अपने मार्ग में किसी भी बाधा पर विजय पाकर आगे बढ़ जाती हैं, परन्तु उनका मार्ग अनिश्चित है। वे अपने प्रियतम रूपी रत्नाकर की ओर ही अचिराम गति से रवाहित हैं जो आलोलित और आन्दोलित बाहें फैलाकर उनकी ओर अप्रतिहत ज्वार में बढ़ता है, परन्तु कोई भी मर्यादा भंग नहीं करता और इसी कारण समाज पर इनके द्वारा कल्याण वर्षा ही होती है। उनसे जीवन प्राप्त होता है जीवित रहने की एवं उसके लिये उपकरण एकत्रित करते रहने की साधना एव शक्ति प्राप्त होती है।

निष्कर्ष :—

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर प्रस्तुत कामकथा ‘कामप्रबन्ध’ है और इसे शास्त्रीय दृष्टिकोण से देखा जाय तो इसमें मुख्यतः धृंगार तथा महायक के तीर पर वीर रस का समावेश है। अन्य रस भी यथा प्रसंग हैं। किन्तु मुख्यतः कामकथा में ‘रसराज’ धृंगार का स्वच्छ रूप परिष्कृत हुआ है जो संसार की उत्पत्ति का हेतु है, समस्त

क्रियाओं के संचालन में मूल रूप है। अतएव निगम ने वैदिक आधार पर 'काम' की जो व्याख्या की है, उसका जो विशदरूप प्रस्तुत किया है उससे साहित्य की समृद्धि एवं परिष्कृति में महत्त्वपूर्ण योगदान हुआ है।

छिटाई चरित :—

काव्य साहित्य को लोक भाषा में प्रस्तुत करने की इच्छा ही हिन्दी के प्रारम्भिक प्रबन्ध काव्यों के मूल में रही है। इन रचनाओं में रामायण, महाभारत, श्री मद्भागवत के छायानुवाद प्राप्त होते हैं। हिन्दी के साथ यह प्रवृत्ति मराठी, बंगला एवं गुजराती के विकास में भी दिखाई देती है। हिन्दू रईमों का सम्पर्क मुस्लिम राजदरबारों से होने के कारण उनका बोध लोक भाषा तक गम्य था। कथावाचकों को लोक भाषा में रूपान्तरित सुनाना आवश्यक हो गया था। हिन्दू सैनिक, ध्यापारों एवं जनसाधारण की यही दशा थी। लखनसेनी, विष्णुदाम, ईश्वरदास एवं येधनाथ ने पौराणिक कथाओं को लोक भाषा में इन्हीं परिस्थितियों में रूपान्तरित किया। थोतावंग के मनोरजन के लिये आख्यान काव्य बीसलदेव रास, लखनसेन वदमावती रास, मधुमातली जैसे आख्यान भी रचे गये।

प्रस्तुत रचनायें शास्त्रीय लक्षणयुक्त महाकाव्य लिखने की दृष्टि से नहीं लिखी गईं, वरन् गायक सुनाने के लिए लोक माहिरय की रचना विधा के अनुरूप लिखी गईं। यही कारण है कि इन आख्यान काव्यों का क्लेवर सक्षिप्त है एवं इनमें गेयता है। कवि एवं गायक अपने भावकों, थोताओं एवं सामाजिकों से सम्पर्क साधता चसता है और छिटाई चरित के रचनाकारों के शब्दों में उन्हें सुनने के लिये प्रेरित करता है :—

भोहि न हमहु मुनहु चउपही	(पक्ति १८)
+	+
कथा छिटाई जपन लई	(पक्ति २६)
+	+
मुनहु सभा सब मनि धरि भाऊ। जहसो लागी होन उपाऊ (पक्ति १००२)	
+	+
जो मह कथा सुनइ दी काना	(पक्ति २०८१)

शोनागण्डमी के धर्म को स्थिर रखने की दृष्टि से 'क्लेवर' के विषय में कहा गया

बाई कथा जु करउ बखाना	(पक्ति ५४४)
+	+
बहुत बात को कहै, बड़ाई	(पक्ति ४७६)

निगम भी 'मधुमालती' रम बंधों के बनेबर के विषय में कहता है :—

'घोरे माहि बहुत मुस होई । बहुत कहै मन फीको होई'

द्वितीय चरित की तुलना में 'रामचन्द्रिका' परवर्ती काव्य की देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि केशवदाम की दृष्टि साहित्य शास्त्र की परिभाषा पर घरा उतरने वाला महाकाव्य लिखने की ओर थी। लोकरंजन के प्रधान लक्ष्य तक ही स्थिर रहत हुए आख्यान काव्य केवल पढ़ने के लिये लिखने की परिस्थिति 'द्वितीय-चरित' के समय तक उत्पन्न नहीं हुई थी। लोकभाषा के उदयकाल में लोक रंजन के लिये लोक साहित्य के विकास का युग था। वस्तुतः ये लोकमंच पर गेय 'रूपक' ही थे। इसी परम्परा के परिणामस्वरूप भारतीय नाटक के पात्र न केवल हर्ष वरुण शोक के अवसर पर भी गीत गा उठते हैं। जबकि समस्त मनोविकारों की अभिव्यक्ति लोकमंच पर गेय काव्यों द्वारा ही होती ही तब यह स्वभाविक ही है।

द्वितीय चरित का उद्देश्य लखनसेन पद्मावती रास, मधुमालती, विल्हण चरित, वेताल पञ्चमी अथवा सत्यवती के समान कोई कौतूहलबद्धक क्या लिख देने का नहीं है। निगम की मधुमालती के समान अन्तकथाओं की सृजन की प्रवृत्ति अपना धार कोर सङ्कट एवं प्राकृत मूर्तियों और उनका अनुवाद देने की प्रवृत्ति से द्वितीय चरित का रचनाकार जंचा उठा है। अतौरिक एवं अप्राकृतिक घटनाओं का महारा भी इन रचना में नहीं लिया गया है। लखनसेन पद्मावती राम तथा मधुमालती के मंत्रपूत अस्त्र-जस्त्र तथा देवी सहायता का भी इन रचना में अभाव है। कामशास्त्र को लक्ष्य बनाकर कामदेव और रति के अवतारों के रूप में प्रधान पात्रों की कल्पना कर विधुद नामकथा लिखने की प्रवृत्ति को द्वितीय चरित में परिष्कृत किया गया है। विचार-प्रौढ़ता लाने का भी प्रयास है। यह दृष्टिकोण कथावस्तु के चयन, कथा मुक्तियों एवं रुद्धियों के प्रयोग एवं कथानक का सामाजिक एवं राजनैतिक पटल के विस्तृत होने में परिमलित है। रचनाकार ने अपने आख्यान को यथार्थ की ठोस धरती पर मा बढा किया है।

द्वितीय चरित लोक प्रचलित गेय आख्यान काव्य और परवर्ती शास्त्रीय मशरों के अनुरूप रचित महाकाव्यों की बीच की कड़ी है। उसमें दोनों का ही समागम है।

तौरिक आख्यान :—

श्री बट्टे वृष्ण ने (ता० प्र० प० म० २००३ पृष्ठ १४७) द्वितीय चरित की ऐतिहासिकता पर बल देते हुए लिखा है कि 'यदि सुमरी की 'आगिनी' मत्प मानकर इतिहास में जोड़ी जा सकती है तो द्वितीय की क्या क्यों नहीं?' हिन्दी काव्यों की कथाओं को रूपोलक्षित मान लेने में सुवर्धमानों इतिहास में अंधरापन रह गया है।

डॉ० दशरथ शर्मा ने अपने लेख में छिटाई चरित की कथा को अतिहासिक माना और साथ ही यह भी कहा कि जो सम्मान अमीर खुसरो के ग्रन्थों की खोज के बाद उनका किया जा सकता है वह छिटाई चरित का नहीं किया जा सकता। डॉ० दशरथ शर्मा ने छिटाई चरित को जायसी के पद्मावत के आधार पर लिखा गया होना भी प्रस्थापित किया है।

अमीर खुसरो इतिहास लेखक न होकर आख्यायन लेखक था। उसकी कदर अपने आभयदाता का इतिहास लिखने के क्रम में ही की जा सकती है जबकि वह युग, अस्तित्व के लिए भयकर सघर्ष का था।

छिटाई चरित नारायणदास के शब्दों में नवरत्न कथा है जिसे उस युग का आस्था-नकार 'काम कथा' कहना था। अलाउद्दीन, रामदेव, रामसिंह और छिटाई कथा बीज मात्र है। राघव, चेतन, धनश्री, नाइन और मनमोहिनी मालिनी का प्रवेश कथा युक्तियों के रूप में हुआ है। समरसिंह की वीणा के रूप में माधवानल की वीणा अवतरित हुई है। अलाउद्दीन का चित्रकार, उसके द्वारा छिटाई का उतारा हुआ चित्र और उस चित्र को देखकर अलाउद्दीन का आरंभ भारतीय आख्यायन काव्य की प्राचीन कथा युक्ति है। मौकिक आख्यायन काव्य की रचना-विधा का अध्ययन इनके आधार पर हो सकता है। ऐतिहासिक कथा बीज को लेकर लिखे जाने वाले आख्यायन काव्यों में भी इतिहास का केवल आभाम होता है। काव्यकार के सामने उसक प्रति-पटल पर अनेक कथा पुरूप अंकित हो जाते हैं। गोविन्दचन्द्र के पुरोहितःया पुरोहित युध माधवानल की माधना को मण्डन करने के लिए कितने प्राचीन कथा पुरूप विक्रमादित्य को आविर्भूत किया गया और किसी 'बेताल' में नागलोक में 'अमृत' मगाया गया। अनएक 'छिटाई चरित' का अध्ययन 'काम कथा' के रूप में करना ही ममीचीन होगा।

जायसी में बहुत वर्षों-लगभग ५० वर्ष-पहिले नारायणदास तथा देवचन्द्र ने छिटाई चरित लिखा था। छिटाई चरित का उद्देश्य छिटाई की अपने पति के प्रति ज्वलत एकनिष्ठा और उसके परिणामस्वरूप अलाउद्दीन जैसे बर्बर, कामुक के भी झुक जाने और उसे अपनी पुत्री के रूप में समरसिंह को सौटा देने का अवन करना है। इस कथा द्वारा मुलतानों से मैत्री कभी सुखद नहीं रह सकती इसका भी संकेत धन, जन एवं जलनाश्री को भेंट में देना बताकर किया गया है। यद्यपि तोमर मुलतानों में अनेक बार मैत्री स्थापित करते थे।

कथावस्तु --

(१) देवगिरि (दक्षिण) के राजा रामदेव यादव को सूटने की इच्छा में अलाउद्दीन द्वारा अपना सेनापति नियुक्तला भेजा गया। मन्त्रियों के परामर्श से रायदेव अलाउ-

हीन के पास दिल्ली पहुँचा और उसके भाई जलुगला की मध्यस्थता में बैठ कर भयि करनी, 'गयर महल' में रामदेव को बाम कराया गया जहाँ तीन वर्ष तक रहा।

(२) राजा रामदेव की बन्धा विवाह योग्य हो गई। राजा ने सदेश पाकर बादशाह से पुत्री ली और माय में एक चित्रकार भी उपहारस्वरूप भेजा गया। चित्रकार को नवीन प्रासाद निर्मित कराके दिया गया जहाँ उसने जवनिमित्त चित्रों की शारी सजाई। समय में छिताई राजा की पुत्री देखने आई कि चित्रकार ने उसकी छवि भी अंकित करली। राजा ने द्राष्ट्य द्वारा 'वर' की खोज कराकर होल समुन्द (द्वार समुद्र) के राजा भगवान नारायण के पुत्र सोरंसी (छिताई वार्ता में मुरमी नाम है) से छिताई का पाणिग्रहण कर दिया।

(३) सोरंसी जामाता और पुत्री छिताई देवगिरि आये। सोरंसी को आशेट का चाव बढ़ गया। छिताई भी यदा कदा साथ जाती थी। मृग की मृगया करने के प्रसंग में भर्तृहरि की समाधि भग हुई और आशेटक की आशेट से विरत रहने का उपदेश न मानने पर जाप दिया, "कि आशेटक सोरंसी की स्त्री दूमरे के हाथ पड जायगी।"

(४) चित्रकार दिल्ली चार वर्ष के बाद पहुँचा। उसने छिताई के रूप एवं चित्र द्वारा बादशाह के मन में आकर्षण उत्पन्न किया। बादशाह जलुगला को म्यानापत्र नामक निपुक्त कर स्वयं उह मास में सगठित सेना के साथ देवगिरि जा घमका और विध्वंस रचाया।

(५) सोरंसी देवगिरि की रक्षा के लिए अकेले ही 'होमसमुन्द' में सगठित सेना लेने और लौटने छिताई से अनुमति लेकर चल दिया, चिह्न स्वरूप कंठमाला, वस्त्र छोड़ गया जिन्हें धारण कर कुशामन पर वृषाल के साथ आत्मरक्षा में सम्रद्ध छिताई एवान्तवास करती गिय को उपासना में नालयापन करने लगी।

(६) राघव चेतन को छिताई की खोज में बादशाह द्वारा नियुक्त किया गया। उसने पूर्व पनथी नाइन और मनमोहिनी मालिनी दूतियाँ असफल रहीं जिनकी राघव चेतन की सहायता की छोडा गया, मुलतान ने स्वयं दुर्ग की संर की। राममरोवर पर पहुँचा और पलियों पर गुलिस चसाने लगा। ठपार विष्णु एवं गिब के मन्दिर में छिताई मधियों सहित निवपूजन को जाती थी। छिताई ने छद्म वेप समस मैनरेह (मदनरेखा) मन्थी को गेद लेने भेजा और स्वयं अन्य सधियों समेत मन्दिर के भीतर चली गई। मैनरेह (मदनरेखा) ने भेद पा लिया और बादशाह से किता छोडने का निमित्त वचन लिया। बादशाह बत्तारीहाट में राघव चेतन से मिला।

(७) राघव चेतन ने राजेसमा में राजा रामदेव की बादशाह मुलतान बनाउद्दीन के प्रति आत्मसमर्पण करने व छिताई को खोजने की प्रेरणा दी। कैरीसाल के बहने पर

राजा ने दूत राघव चेतन को अवध्य जानकर छोड़ दिया। इधर मैनरेह में भी राजा ने समाचार पाये। राजा ने उमने भी अप्रमत्त होकर मैनमुख (मदन मुख) दासी के साथ सुलतान में बचन पालन कराने किले की दीवान पर मेजा, किन्तु निष्फल रहा। सुलतान अलाउद्दीन के साथ की दो द्वितीया सन्यामिनी वेप में छिताई के पास पहुंचकर स्नान मुख एव कृशगात छिताई की यौवन का उपभोग करने की ओर प्रेरित करने लगी। छिताई की शक्ति दृष्टि को भी उन्होंने परखा और विद्वाम बनाये रखने की बातें बनाईं। शिवजी के पूजन के स्थल का पता द्वितीयों ने लगाकर सुलतान अलाउद्दीन को ससैन्य भेजकर अपहरण करा लिया।

(८) कथाकार ने अपहृता छिताई के प्रति पाप दृष्टि हटाकर अलाउद्दीन द्वारा 'राघव चेतन' की चौकसी में दिल्ली में उसे रक्षे जाने एव दैनिक व्यय की सुविधा तथा सगीत के अभ्यास के हेतु पचास पातुरें नियुक्त की जाने का विवरण दिया है।

(९) सौरसी पति अपनी पत्नी छिताई के अपहरण के समाचार से व्यथित हो योगी बना और चन्द्रगिरि में चन्द्रनाथ में दीक्षा ले गोपीचंद राजा की भाति विरक्त हो वीणा बजाते यमुना तट स्थित चन्दघर जा पहुंचा। मार्ग में जटानकर-साधुओं से छिताई का पता चला। इसके वीणावादन में दिव्य शक्ति थी। छिताई ने अपनी वीणा दिल्ली के प्रतिद्ध सगीतज्ञ, जनगोपाल नायक के महा रत्नवादी थी। वह वीणा सौरसी को उसके घर अनायास पहुंचते मिल गई और इसको तथा सौरसी के अवस्थित होने के विषय में सूचना मार्ग से उम समय गुजरती एक दासी द्वारा छिताई को मिल गई। राघव चेतन से भेंट होने पर सौरसी दरबार में उपस्थित कराया गया। सौरसी ने प्रथम दरबार, फिर जंगल में सुलतान एव पशु-पक्षियों को चमत्कृत किया।

(१०) बादशाह के आग्रह में वेगमो के सामने वीणावादन सौरसी से कराया गया जिसमें छिताई की अधुधारा बादशाह के कन्धे पर गिरी। सुलतान ने सारा रहस्य जान सौरसी को छिताई लौटा दी और समाहत कर लौटाया।

(११) चन्द्रगिरि में चन्द्रनाथ गुरु से कृतज्ञता प्रकट की। आशीष लिया और पुत्र 'रावल' होने का भी वर मिला। देवगिरि में रामदेव ने स्वागत किया। कुछ दिन पश्चात् सौरसी—छिताई दोनों पति-पत्नी ढोल समुन्द गये। वह पुन देवगिरि आकर स्वर्णतुला करके मुसपूर्वक राज्य भोगने लगी।

उपरोक्त कथानक में कथावीज एव कथा मुक्तियां प्राचीन कथानकों से ग्रहण की गई हैं:—

: १. चित्रकार के चित्र द्वारा बादशाह को आकर्षण और अनुरक्त बादशाह का छिताई पाने का प्रयास।

२. मृगया के सन्दर्भ में किसी ऋषि मुनि भरथरी योगी के आश्रम में तपस्या में व्याघात एवं शाप तथा उसका प्रतिकलित होना ।

३. छिनाई का पनि के प्रवास काल में सात्विक जीवन बिताना एवं साध्वी रूप में जीवन की प्रतिष्ठा । मदनरेखा द्वारा गोले देने हुए बादशाह होने का अनुमान करना । स्थायी विधोष की कल्पना से प्राण त्याग एवं राघव चेतन द्वारा पुनः जीवन प्राप्ति ।

४. दूतियों द्वारा भेद लेने की प्रवृत्ति । शिवपूजन या मंदिर में अपहरण आदि कथाबीज एवं कथायुक्तियाँ रामकृष्ण के आख्यान काव्यों एवं अन्य लौकिक काव्यों, राम कथा अथवा कामकथाओं में ग्रहण की गई हैं ।

५. मौनिकता यह है कि छिनाई का मनीस्य अधुणा रखने की दृष्टि में कथाकार ने अलाउद्दीन के चलनायकत्व का विकास चरम सीमा पर नहीं किया वरन् उसमें छिनाई के अपहरण काल में पाप दृष्टि बदलने तथा यथावन् मीरंसी पति को सादर लौटाने की रचना करके सात्विक वृत्ति का भी उद्घाटन किया है जो भले ही अस्वाभाविक प्रतीत हो किन्तु 'छिनाई' के आत्मगौरव का संरक्षण करती है । साथ ही यह मुसलमान की पाशविक मनोवृत्ति में हृदय परिवर्तन का संकेत देती है जो किसी भी क्षण एक विचारक के लिये संभव भी है ।

६. मीरंसी और राजकुमार धीरोदास नायक हैं एवं नायिका राजकुमारी मती साध्वी है । राजकुमारी को जीवरक्षा में कोई जटिल संघर्ष नहीं करना पड़ा, उसका पिता संघर्ष झोझता रहा । अपहरण काल में भी संघर्ष नहीं हुआ । मीता के लिये रावण ने घमकियाँ तो दी थी, किन्तु इसे तो अभयदान देकर राघव चेतन की चौकसी में दे दिया गया । राघव चेतन द्वारा भी अपहृता के प्रति सत से डिगाने का प्रयास करना पारा नहीं जाता, मीरंसी की वीणावादन नायक के कलावन्त होने का भी परिचायक है तथा कला के बल पर लक्ष्य साधन दिखाया गया है । यह वीणा अन्यत्र तो अभिसार के प्रसंग में चन्द्र को अवस्थित रखने के हेतु में कथानकों के उपयोग में आई है । कला के बल पर लक्ष्य साधन में चन्द्रवरदाई द्वारा पृथ्वीराज की अचूक निशाने की प्रशंसा में मुहम्मद गौरी के भारत का लक्ष्य साधन आशयान काव्य का अंग है ।

७. प्रस्तुत आख्यान काव्य में 'प्रवृत्ति' की दृष्टि वृत्तात्मकता एवं रसात्मकता का समन्वय करने का कथाकार का यद्यपि प्रयास हुआ है किन्तु वह उतना पुष्ट नहीं जितना कि प्रवृत्ति को होना चाहिये । किन्तु जो संदेश कथाकार ने 'छिनाई चरित' के माध्यम में दिया है वह महान् है, शाद्वल है, और एक पत्नीव्रत एवं पतिव्रत निष्ठा का अपूर्व संदेश है ।

८. छिनाई चरित का 'रामसरोवर' निगम का मधुमालती में भी धारा है । वैसे 'सरोवर' लौकिक आख्यान काव्यों में प्रसंग का विषय रहा है । मृगया, अंगल, वन,

पर्वन, मरौवर, पशु, पक्षी, विवाह, लोकाचार, युद्ध, रात्रि, दिन आदि का वर्णन भी प्रस्तुत काव्य में हुआ है एवं मानव की विविध वृत्तियों का भी उद्घाटन हुआ है भले ही मार्मिक प्रसंगों की उतनी उद्भावना न हो पाई हो जो 'प्रबन्ध पट्टना' के विषे शास्त्रीय दृष्टि से अपेक्षित है किन्तु जिस युग की यह रचना है और रचना का जो मूल उद्देश्य 'कामकथा' कहने का है उसे देखते हुए यह रचना अपना विशिष्ट स्थान रखती है।

द्वितीयाई चरित के लेखकों ने अलाउद्दीन की सेना का उत्तर से दक्षिण तथा दक्षिण से उत्तर लौटने के समय श्वालियर गढ़ की सुरक्षा का ध्यान रखा है। सेना उनके पास तक नहीं पहुँच सकी।—

बड़इ कथा जो घाटिन गनऊ, गोपाचल गढ़ दय दाहिनळ
तामी फउजइ जुरन असेसू, घाटी चढी मारवइ देसु

देवचन्द्र निम्नलिखते हैं :—

सब मारओ घसिऊ मुलताना, जानि चन्देरी कियो मिलना
गोपाचल गढ़ बाए जानी कटक परिस कौतलपुर जानी।

जायसी में जैसे इसी प्रतिक्रिया इन रूप में हुई हो :—

डोले गढ़ गढ़पति सब कापे, जोर न पेट हाथ हिय चापे
कापा रतनभउर हरि डोला, नरवर गएउ भुराइ न बोला
जूनागढ़ और चम्पानेरी, कापा माडो लेत चढेरी
गढ़ श्वालियर परोमयानी, ओ खघार मठा होइ पानी
बलिजर यह परा भयाना, भाजि अजैगिरि रहा न थाना
कापा बाधो नर ओ प्राणी, रोहिताम विजैगिरि मानी
काप उदैगिरि देवगिरि डरा, तब सो छिताई अब केहि घरा
जोवत गढ़ गढ़पति सब कापे ओ डोले जम पात
का कह बोलि सौहंभा पानमाहि कर छात

जायसी ने 'श्वालियर' के साथ अन्य किलों को भी मुलतान के अभियान में आन-चित कर दिया। श्वालियर गढ़ में तो मर्याती सी फिर गई। दुर्ग का रङ्गघावर हथी मठा पानी-पानी हो गया।

पद्मावत में सरभा दभ के साथ रतनमेन को अलाउद्दीन की अजेय शक्ति का परिचय देता है।—

बोसु न राजा आपु जनाई, लीन्ह उदैगिरि सीन्ह छिताई

रतनसेन कहता है :—

ओ छति जाने जाइ छिताई । तब का भयज जो नुबस जताई
— छल कर पकरी ताकी धीया (पक्ति १७३५)

इस प्रकार छिताई चरित का आख्यान उद्दामावत में उद्दामावत हुआ है एवं वही प्रतिशिया का स्वरूप भी प्रतिबिम्बित है ।

देवचन्द^१ के युद्धवर्णनों से लगता है कि ये उसने स्वयं देखे हैं, जैसे मुलतानी सेना का वर्णन (५७७-६०२), सेना के पहुँचने पर देवगिरि की हलचल (६०३-५१५), मन्त्रियों से मंत्रणा (६१६-६३६) गढ़ की मज्जा (६३७-६६२), अलाउद्दीन की आक्रमण की योजना (६६३-६८६), प्रथम दिवस का सन्ध्या (६८७-६९१), दूसरे दिवस का सन्ध्या (७४८-८१८), रामदेव-अलाउद्दीन मध्य (१३३५-१३८०), रणक्षेत्र रूपी मरीचर (१४११-१४१६) ।

इन वर्णनों से देवचन्द हिन्दी के उन महाकवियों की शक्ति में प्रतिष्ठित हो जाता है जिन्होंने युद्ध के सबीब एवं मजल चित्रण किए हैं ।

छिताई चरित के अनुसार 'हिन्दू-मुस्लिम' दोनों ही देश के राजनीतिक एवं सामाजिक प्रमुख के लिये दो पक्ष के रूप में मध्यस्थित थे । अपने आदर्शों एवं विद्वानों की रक्षा के लिए देश के अतिव्रतधारी योद्धा मरण त्योहार मना रहे थे । इस मध्य में सबसे अधिक दुर्दशा हिन्दू स्त्रियों की होती थी । 'घर' 'माधु' एवं 'सतो' के 'सत' की प्रतिष्ठा युग-साहित्य में विशेष रूप से हुई । मुसलमानी प्रतिरोध का दृढ़ केन्द्र अमि-जोवियों के समान ही शोरछाया के नेतृत्व में संगठित माधु ममान भी था । नारी के लिये सैनिक और साधु के समान 'सत' की साधना का आधार उपस्थित किया गया था । पति अथवा प्रेमी के प्रति एकनिष्ठा प्रतिपारित की गई :—

“जैसे जाती जोग अन्ध्याम । त्यो पतिदत्ता कत की दास ।”

(१०२७ छन्द मध्या सम्पादित छिताई चरित)

वाल्मीकि रामायण के कथानक में छिताई चरित में प्राप्त उपनाएँ-रामकथा का प्रभाव स्पष्ट करती हैं :—

अति सरूप सीता नम मती (३६)

रावन समु को पुहमी भयो (५०)

नारपु रामादन चितरियो (२७६)

अति स्वरूप सीता कउ हरना, अपिक विषय रावन कउ माना (५७५)

खिलची जु तुरेमी रावन भेछी (५३१)

बधि समुद्रहि उतरहु पाटा, त्रिउ रावनहि राम कियो घाटा (२२७)	
तिनके कारज निधि चढाहि त्रिउ हनुवतहि सुधि (११२३)	
देखहि गडतल दिष्टि पसारो, मानहु संतबध की पारो (१३००)	
बडहि मुगत अनु बन्दर लका	(१२५१)
मीठा रामहि भयो विषोषू	(१६७२)
सुदरी सीए सोय मुष जइमें	(१६५४)

यद्यपि रचना-विक्रम में रामदेव, अलाउद्दीन, समरसिंह के व्यक्तित्वों का भी योग है तथापि छिनाई के व्यक्तित्व को ही काव्य का केन्द्र बनाकर समस्त काव्य विरचित हुआ है।

छिनाई में एक ओर राजमती, कामकन्दना, मालती, मैना मारवणी पद्ममावती की कमनीयता और उत्कट प्रेम भावना है जिसके कारण छिनाई चरित, धीमन्देव राम, माधवानल कामकन्दना, मधुमालती (चतुर्भुजदाम निगम कृत्), मैनामन, सत्यवती कथा, डोला मारु, लखनमेन पद्ममावती राम जैसे लौकिक आख्यान काव्य की परम्परा की श्रेष्ठतम रचना है। दूसरी ओर छिनाई चरित में रामचरित मानस जैसे समाज-स्थापक महाकाव्य का बीज छिनाई के पातिव्रत तथा समरसिंह की एकपत्नीयन निष्ठा में प्राप्त होता है। यथा.—

बिन सौरमी पुख्य अँ नाना, पिता पुत्र ते बन्धु ममाना (१२६२)

इसी आदर्श का निर्वाह तुलसी की उत्तम, मध्यम, कनिष्ठ नारियों के आदर्श की प्रस्थापना में हुआ है। किन्तु समरसिंह न राम के समान आख्यान के राक्षस पर सामरिक विजय प्राप्त कर सका न वैसा पराक्रम दिखा सका। किन्तु समरसिंह ने एकपत्नीयन तथा राम का आदर्श चरित्र उद्भूत हुआ है :—

ताकउ मुन मउरसो मुत्राना, भृदावत सो मदन प्रवाना

+ + +

सज मुन राजनीति व्योपई, पर अन्तो परदिष्ट न बरई

एकपत्नीयन की कल्पना इन समकालीन लौकिक आख्यान काव्यों में प्राप्त नहीं होती। यह छिनाई चरित को ही विशेषता है। अन्य नायक अपनी पत्नी में अत्यधिक प्रेम अवश्य करते हैं परन्तु वे अन्य सुंदरियों को भी पत्नी रूप में ग्रहण कर लेते हैं। निगम का नायक मधुमालती के अनिश्चित जैनमान से विवाह कर लेता है। अन्य लौकिक आख्यान काव्यों में परकीया प्रमग बजित है किन्तु बहु-विवाह बजित नहीं है।

छिनाई चरित में अलाउद्दीन के हरम में जहा मलिकाओं का भुषण है, रामदेव के अन्तपुर में ७०० रानिया है बहा समरसिंह के विषय में उल्लेख है :—

एक नारि नोनकु निकलकु

(१५६७)

गुरु चन्द्रनाथ से ममरसिंह ने स्थिति स्पष्ट की :—

मेरे ग्रेह एक वर नारी (२००८)

अहितिसि बसइ छिताई हिए । जिमे भुजगम रहइ मनि लीए

चन्द्रवार की सम्मोहक कामिनियो के बीच छिताई की रूपमाधुरी ने ममरसिंह को बचाय रखा ।

अधर सुधा सुन्दरि की पीए, वनिता एन मुद्राइ न हीए (१९१३)

अलाउद्दीन की स्वयं कहना पडा —

भूनी नही तथा करताग, जइमी त्रिया नेमो भरनारा (१८७३)

वाल्मीकि के अतिरिक्त महाभारत, रघुवण, हरिवंश पुराण में प्रचलित रामकथा में छिताई चरित की वस्तुनिर्माण में योग दिया है । छिताई चरित ने मातम में योग दिया है । इस रामकथा के टांचे में रामदेव एक अलाउद्दीन की अति निवट भूत की घटना को गुफित कर ऐतिहासिकता के साथ ही काव्यगत कल्पना का मर्ममथ्रण किया है; किन्तु ऐतिहासिकता को आच न आने देते हुए कल्पनाशक्ति के आधार पर छिताई चरित में सुलतान की उदारता एवं बचन पालन के गुणों का समावेश करना पडा । यद्यपि कामुकता एवं तुर्कों की नृणसता भी चित्रित की गई है । पन्द्रहवीं शताब्दी में हिन्दू मुसलमानों में इनका द्वेष नहीं रह गया था जो ग्यारहवीं-बारहवीं-नेरहवीं शताब्दी में था । चिन्तन के क्षेत्र में "हिन्दू तुरक की राह एक है" की विचारधारा पनप रही थी ।

इतिहास भी अलाउद्दीन को हिन्दी मन्वृत साहित्य भारतीय मगीत का आश्रय-दाना कहता है । मिर्जो पर देवनागरी को स्थान मिला था । केशवदाम ने कविप्रिया में—“दिल्ली पति अल्खाउद्दी कन्ही कृपा अपार” लिखकर प्रशस्ति की है । गोपाल नायक गायनाबायं इमों के आश्रित था थीं रगम के मन्दिर की मूर्ति अलाउद्दीन के मैनिक दिल्ली ले गये थे । दक्षिण की गायक मडली मूर्ति लेने दिल्ली गईं और मगीत पर मुग्ध हो मूर्ति लोटा दी गई थी ।^१

वाल्मीकि के रावण द्वारा अपहृता सीता के साथ मद्ब्यवहार किये जाने का उदाहरण भी छिताई चरित के कवि के सामने था । अन्तर यही था कि रावण पराजित होकर युद्ध में मारा गया तब सीता-उद्धार हुआ । छिताई के उद्धार के लिए अलाउद्दीन की मूर्ति को लौटा देने वाले मगीत प्रेमी के ऐतिहासिक तथ्य का उपयोग

भारत

अति स्वल्प की कथावस्तु के स्पष्टतः दो खण्ड हैं । पूर्वार्द्ध में छिताई हरण तक खिलवी जुतराई में ममरसिंह द्वारा छिताई प्राप्ति का वृत्तान्त है । प्रथम

सप्त में हिन्दुओं के पराक्रम और तुर्कों की अनैतिकता का निरूपण हुआ है। अनाउद्दीन का दुर्दमनीय पराक्रम और प्रचंड प्रताप भी प्रत्यक्ष सामने आ जाता है:—

दौली अलाउद्दीन मुलताना, ली तपु तपई जन दूबड माना
 सोवे सुपम विषय सकेत, चीनद छत्रयो तामु को चेत
 धन जीवन प्रभुता जे विवेकू इन्ह चहुं माफ भयो नर एक
 अग्नि जरी घोषम उछाना प्रजरनि बरजइ कउन मुजाना
 मदमाती को गहइ गयदू यत्रिन्ह भनउ न सुनइ नरिदू
 पूरव पछिम उतर देसू, भुमिषा जेने आहि नरेसू
 छनि बलि बेंटी मांगइ साही नाहो करइ हतइ सिर ताही (१०२-१०८)

गोम्बामो तुलसोदास के रावण की कल्पना पूर्णतः इस चित्र में प्राप्त होती है। पराक्रमी, प्रचंड एव स्त्रीण शाह की मेना निर्मम तथा, क्रूर है —

धावई तुणक देम महि मारो, पर पाटन दोजहि परजारी
 सुबसु बसहि जे गवई गाऊ, तिन्ह के सोज मिराबहि टाऊ (१२६-१३०)
 बमनि नगर पुर उत्तम थाया खोद लेत कीन्हें मइदाना
 मारहि तुरक भोन मिउ भीती ठरहि दे हरे करहि मसीती (१४७-१४८)

छिनाई का हरण छल-बल में ही गया किन्तु राजपूतों के शौर्य एवं बलिदान में क्या नहीं थी। पराजय का कारण नीतिसम्मत युद्ध ही है।

छिनाई के चारित्र्य बल ने अनाउद्दीन की, क्रूरता एव वामना को सुप्त कर दिया, अलाउद्दीन ने कहा.—

जिहि लगि मइ नीनी ठकुराई, मोउ बात न सीरय भई
 सीलति माप छत्रुघरि जइमे, भयो बम्बानो मोकहू तइमे
 अति दुख मुनि मुलतानहि भयो पायो, रतन हाथ तइ गयो (१४०६-१४०८)

नारायणदास ने अनाउद्दीन की छिनाई से अपने पिता तुल्य होने की मान्यता कराई साथ ही अलाउद्दीन के मन में यह भय उत्पन्न कराया कि यदि उसे बलात् वासना के आघोने किया गया तो वह प्राण त्याग देगी। इस प्रकार परिस्थितिकण छिनाई के 'मत' की रक्षा का मनोवैज्ञानिक आधार प्रस्तुत किया गया। तुलसोदासजी ने 'भजन होइ नहि तामस देहा' के आधार से अपनी समस्या का समाधान किया। अनाउद्दीन ने सौंपते ममय विचारा.—

पाप दिष्ट छोडी नर नाथा सउपी राधो बेटन हाथा
 बारह सहम टका दिन माना आपुन बध कियो सुतताना

देलनि दखिन गुन कइ आमा, अनु सउरी पातुर पचासा

तिन सगीत सघावत रहइ विघना कर्म दियो दुख सहई (१५०१-१५०४)

देवचन्द्र ने लिखा —

रहि भौ पास हजूरी भई, यहु भइ तो बहु वाचा दई

धिता बहत वियापहि घनी, भई हजूरी रहइ पदुमिनी (१४६६-१५००)

छिनाई चरित के उत्तरार्द्ध (चतुर्थ खण्ड) में समरसिंह की छिनाई प्राप्ति के लिये की गई एकान्त साधना का निरूपण किया गया है।

पश्चात्त में सुग्गे के उपदेश पर रतनमेन का सिहन की पधनी के लिये किया गया प्रयास प्रस्तुत कथानक की दीप शिखा के आगे मद्धिम पड़ गया है। बंरागी समरसिंह अपनी साधना से प्रियतमा को प्राप्त करता है, दोनों का ही दुःख महानुभूति एवं प्रशमा प्राप्त करता है।

अलाउद्दीन के प्रति महानुभूतिपूर्वक समरसिंह (बीरमी) में कवि ने कहलाया है :—

सिन्धु न भरउ नाइ अक्वारी, तुम निरपति वाचा प्रतिपारी (१८५८)

दिल्लीपति के प्रति भारतवासियों की थड़ा भावना तो रही ही है किन्तु ऐतिहासिक परिस्थितिया भी मुखरित हुई हैं। बीरसिंह तोमर तुगलक सुलतान के अस्पष्ट फरमान के आधार पर ग्वालियर गढ़ ले बंठा था। दिल्ली, काश्मीर, गुजरात, मानवा जौनपुर के बीच ग्वालियर का तोमर राज्य सन्धि-विग्रह की नीति के अनुसार अपने को टिकाये हुए था। उसकी आशाओं का सम्बल या राणा सागा।

अलौकिक घटनाओं का सन्दर्भ :—

छिनाई चरित में ममकालीन रचनाओं की अपेक्षा अलौकिक घटनाएं कम ही हैं। मन्त्रपूत हथियार, उड़नखटोलो की कथा रुढ़ि का अभाव ही है। निगम की मधुमालती, लखनमेन पद्मावती राम में माया युद्ध का आश्रय छिनाई चरित में दिखाई नहीं देता। माया युद्ध की छाया तुलसीदासजी में भी है। राघव चेतन को हमाछटा पश्चावती स्वप्न में ही युक्ति बतला जातो है। प्रत्यक्षतः केवल छिनाई और समरसिंह को पुनः जीवित करने की एकमात्र घटना अलौकिक है, जो कि देवचन्द्र कवि की अपनी कल्पना है। भूगो के गते में माला डालकर सगीत-सम्मोहन द्वारा 'देवचन्द्र' ने ही मुनाया है। इन कथा युक्तियों में एवं कथा रुढ़ियों में लोक कथाओं की रचना विधा का इतिहास मिलना है।

ऐतिहासिक आधार :—

कथा बीज के रूप में छिनाई चरित में देवगिरि के राजा रामदेव और अलाउद्दीन के इतिहास संमत युद्धों की आधार बनाया गया है। लौकिक आख्यानकारों ने अपने

कथावीज अनुश्रुति और इतिहास दोनों में लिये हैं। रामकृष्ण, नम दमयन्ती, दुष्यन्त शकुन्तला आदि नाम अनुश्रुतियों से मिले हैं और विक्रमादित्य सातवाहन, उद्दयन, वासवदत्ता, भोज, गोविन्दचन्द्र, लखनमेन, विल्हण आदि नाम इतिहास में लेकर काव्यकार ने अपने रूपों में प्रस्तुत किये हैं। इसी परम्परा में छिन्ताई चरित में अलाउद्दीन, नुसरतखा, उन्गूखा, रामदेव, योया, परियही, छिन्ताई, राषड बेतन, मोल्हन, मलिक नेव (मलिक काफूर) पाण्डे देव शर्मा, ममरमिह, भगवान नारायण आदि इतिहास से कथावीज के रूप में ग्रहण किये गये हैं। उनके साथ अनेक काल्पनिक पात्र मदनरेखा, 'मनश्री,' 'धनश्री' दिवदाम आदि लौकिक आख्यानों द्वारा नामांकित लोक कथा की मूर्ष्टि है। वे समाज की विविधता के प्रतीक रूप में आये हैं।

कल्पना और तथ्यों के इस विश्लेषण को समझने से ही ऐतिहासिक तथ्यों का मूल्यांकन उचित हो सकता है।

जिजाउद्दीन, 'बरनी,' खुमरो तथा 'एमामी' ये चारों अलाउद्दीन के समकालीन लेखक हैं। 'यहया' पश्चात्पूर्वों का विवरण समकालीन अश्राप्य पुस्तकों पर निर्भर है तथा बस्साफ का 'यात्री मौखिक वार्ता' पर आधारित है।

'बरनी', अमीर खुमरो और यहया ने अलाउद्दीन को रामदेव द्वारा बेटी (छिन्ताई) भेंट करना नहीं लिखा है। किन्तु 'एमामी' जो फिरोज़ी के अनुकरण में काव्य लिख रहा था, रामदेव की पुत्री का नाम 'क्षिताई' होना व उसका (छिन्ताई का) पुत्र मलिक नायब अलाउद्दीन द्वारा बादशाह घोषित किया जाना लिखता है। 'यहया'—अलाउद्दीन के दूसरे आक्रमण (२४ मार्च १३०७ ई०) में अलाउद्दीन का स्वयं देवगिरि जाना लिखता है जबकि अन्य लेखक मलिक नायब के नेतृत्व में आक्रमण होना बताते हैं। 'एमामी' दूसरा आक्रमण रामदेव के राजकुमार की विद्रोही वृत्ति के विरुद्ध स्वयं रामदेव द्वारा कराया गया बताता है जबकि अन्य इतिहास लेखक रामदेव के ही विद्रोह को दूसरे अभियान का कारण बताते हैं। 'एमामी' के अनुसार जब आक्रमण रामदेव की ही प्रेरणा पर कराया जा रहा था तो रामदेव मुसलमानी सेना देखकर क्यों घबरा गया? इनमें निरपेक्ष इतिहास नहीं है। 'प्रचार' का उद्देश्य लेकर दूसरे पक्ष की समुचित जानकारी लेने में सतर्कता नहीं बरनी गई। 'बरनी' ने गायकों की सूची में अलाउद्दीन ने राज्यकालीन गोपाल नायक का नाम नहीं दिया जिसका अमितत्व मुनिद्वित है।

'छिन्ताई चरित' में पहला आक्रमण नुसरतखा के नेतृत्व में (१२९६ ई०) दक्षिणी नारी प्राप्त करने के उद्देश्य से कथन किया गया है। किन्तु उनमें 'छिन्ताई' नहीं थी वरन सामान्य दासियों के रूप में ही तुर्क सन्तुष्ट हो गये थे। ऐसी दासिया दी गई थीं— 'एमामी' के अनुसार यही दो दासिया हो सकती हैं और सम्भवतः इन्हीं में राम-

देव की 'दुल्हन' (पुत्री) होना प्रमिद्ध कर दिया गया हो जिन्हें 'एनामी' तथा 'बम्माक' ने लिख मारा :—

जे दापी दामिन महि कुरी, अइमी हुई सोन्ही छोकरो (पक्ति १४८)

फतहपुर (जयपुर) के राजपूत वंशी नो-मुस्लिम जान 'कवि' शाहजहाँ-खालीन ने लगभग प्रचलित सभी आख्यानों को लिखा था; उनके आख्यानों (१६३६ ई०) में 'कथा छिनाई' को भी लिखी गई है जिसमें रामदेव को 'देव' और ममरविह को 'राम' सम्बोधित किया गया है और केवल एक ही आक्रमण बताकर शेष कथा छिनाई चरित के समान ग्रहण की गई। उसमें भी 'देव' की पुत्री छिनाई अलाउद्दीन को प्रथम आक्रमण के समय उसके बड़ा का सूबेदार होने की हैसियत में भेंट की गई होती तो 'जान' छत्रपति या पालशाह एक सूबेदार को न लिखता? 'छिनाई चरित' में रण-धम्मोर के अभियान वर्णन में अलाउद्दीन में अपना असफल रहना श्वोकार करते हुए देवगिरि में भी असफल होने की संभावना परिताप के रूप में व्यक्त करायी गई है।^१

रणधम्मोर देवल तगि गयो, मेरा काज न एको भयो ।

इसकी पुष्टि नयचन्द्र सूरि के 'हम्मोर महाकाव्य' में होती है कि 'मोन्हण' द्वारा अलाउद्दीन को देवलदेवी भेंट किये जाने के आग्रह पर उसे नहीं दी गई और हम्मोरदेव के सारा करने के पूर्व राजकुमारी देवलदेवी अन्य राजपूत रमणियों के साथ जौहर को ज्वाला में भस्म हो गई। फारसी लेखक बतलाते हैं कि इसी गिखया और देवल-देवी को लेकर अमीर खुमरो ने 'आजिबी' लिखी परन्तु 'छिनाई चरित' का लेखक नारायणदास कहता है कि देवल (देवी) के लिए अलाउद्दीन रणधम्मोर गया लेकिन काम नहीं हुआ और इसी असफलता की पुनरावृत्ति की संभावना में अलाउद्दीन देव-गिरि में मन से पीड़ित हो रहा है। नारायणदास लिखते हैं :—

इउ बोलइ डोली कउ धनी, मइ चोतौर सुनी पद्मिनी

बध्नी रतनसेन मइ आई, मइगो बादिल ताहि छुडाई (८७१-८७२)

'नारायणदास' ने छिनाई चरित में पद्मिनी 'मत्ता' कामगाम्न में बर्णित विरोध स्वी क्रांति को दी है किन्तु आयमी द्वारा बिलौड की महारानी को दिया गया पद्मिनी नाम और उसकी कथा को श्री हरिहर निवास, जी^२ ने मिय्या होला बननाया है, किन्तु डॉ० आशीर्वादीनाम ने इसे ऐतिहासिक माना है जो युक्तियुक्त है।^१

१. ना० प्र० पत्रिका धरनु १६८४ पृष्ठ ८. : छिनाई चरित में उद्धृत :

२. साधनज्ञान मीनाम, पृष्ठ १७ तथा किन्धी सल्लनन-दाँ० आशीर्वादीनाम, पृष्ठ १८१ मानविह और मानकुटन श्री हरिहर निवास द्वितीय, पृष्ठ ६१ ना० प्र० प० वर्ष ६४, अंक १, पृष्ठ ६४.

द्विताई चरित के मगीत का माहात्म्य, नृत्य एव वाद्य की महिमा तथा अलाउद्दीन, रामदेव, द्विताई एव समरसिंह की मगीतप्रियता का उल्लेख मिलता है। इम काव्य के अनुसार गोपाल नायक दक्षिण का निवासी एव अलाउद्दीन का आश्रित था और समरसिंह के माथ उसके दक्षिण लीट जाने का वृत्तान्त इतिहास सम्मन है।

मोल्हण और राघव चेतन दोनो ही ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। राघव चेतन की ऐतिहासिकता श्री नाहटा ने प्रमाणित की है। राजा रामदेव की सभा मे राघव चेतन दूत के रूप मे गया है और नयचन्द्र मूरि के काव्य मे 'मोल्हण' मे जो वार्ता बरार्ई है वही राघव चेतन की रामदेव मे हुई है। राघव चेतन अलाउद्दीन के आश्रय मे मुहम्मद तुगलक के समय तक दिल्ली मे ही रहा। देवगिरि के दूसरे अभियान मे रामदेव के साथ राघव चेतन के होने का 'एमामी' का स्थन भ्रामक है। अलाउद्दीन के सेनापनियों मे नुमरतखा 'हम्मीर महाकाव्य' के अनुसार रणभौर में मारा जा चुका था जो कि देवगिरि आक्रमण से पहले ही चुका था। अतएव 'द्विताई चरित' मे, 'नारायणदास' का नुमरतखा को देवगिरि के दूसरे अभियान मे सम्मिलित करना 'भ्रम' ही है। उलुगता दिल्ली रक्षा के निये ही रद्द गया था। ईमफवा के विषय मे अलाउद्दीन कहता है .—

याथड बली न दुजौ और याके बल तोरिउ चीनौरा (पक्ति ७७१)

इम प्रकार 'द्विताई चरित' मे प्रसंगवध जिन ऐतिहासिक तथ्यो का उल्लेख है उन्हे असत्य मानने का कोई कारण नहीं। केवल कथा युक्तियो या रुदियो में इतिहास की खोज व्यर्थ ही होगी।

प्रबन्ध काव्य की परम्परा :—

सस्कृत और अदभ्र ष में प्राण्य रस सामग्री की दृष्टि से द्विताई चरित अपने युग की सर्वश्रेष्ठ रचना है। उसके प्रधान रस शृंगार और वीर हैं। परन्तु साथ ही करुण, रौद्र, भयानक, अद्भुत एव शान्त रसों की सामग्री भी प्रस्तुत की गई है यही कारण है कि कवि ने—

'नवरस कथा करइ विस्तार' कहकर लोक सस्थापक जानन्दमय 'काम' की प्रनिष्ठा की है। नादिका भेद का शास्त्रीय रूप न अपनाकर कामशास्त्र में वर्णित स्त्रियो के भेद एव पुरुषो के भेद शश, मृग, वृष एव अश्व के रूप मे स्वीकार किये गए हैं। परकीया प्रेम के आस्थान रचे जाना समाज विरोधी ममज्ञा जाता था। प्रस्तुत काव्य मे कामशास्त्र के चित्रो एव मुद्गागरात के मासल वर्णन मे कवि को कोई सकोच नहीं हुआ है। यह तत्कालीन आस्थान काव्यो के प्रभाव का परिणाम है। द्विताई चरित हिन्दी की उस सृजनधारा की रचना है जिसका लक्ष्य रस लेकर सत्तर

में जीवनदान का संदेश देना है। जहाँ पूर्ववर्ती साहित्य की परम्परा का निर्वाह है वहाँ परवर्ती साहित्य की दिशा का संकेत भी है। तुलसी के लोक मस्यापक आदर्श का सचेत, बेशक, बिहारो, भतिराम आदि के रम रीति अलवार का आधार तथा भाषा को सुपुष्ट पृष्ठभूमि, छिवाई चरित में निर्मित हुई है।

* * *

अध्याय ६

काव्यरूप एवं प्रतिपादित विषय

प्रबन्ध शैली .—

ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी तथा उसके पूर्ववर्ती शताब्दियों के हिन्दी साहित्य की मामूली थोड़े अंशों में प्राप्त है। कबीर की रचनाओं में काव्य रूप रमैनी, शब्द, कहरा, वसत, चाचर, बेनि, बिरहुली, हिठोला, मागी, बारहमासा, मगल काव्य प्राप्त होता है। श्री विचारदास ने कबीर के श्लोक को इन्हीं काव्यरूपों के आधार पर विभाजित किया है।

लौकिक साहित्य में काव्यरूपों में पत्राडा, चरित या कथा, रास, भास, घमार, रमिया, वसत, फाग, बारहमासा, चाचर, बेनि, बिरहुली प्राप्त होती है। नाथ और सिद्धों ने साखी, सबदी एवं रमैनी अपनाए थे जिन्हें कबीर ने ग्रहण किया था। इनमें 'रास' काव्य रूप मूलभूत रहा। इनका ध्येय गाने के लिये लिखा जाता था।

चरित कथा आदि 'प्रबन्ध' अथवा 'मगलकाव्य' नाम से जो आख्यान प्रधान काव्य लिखे गये वे भी ग़ाज़र मुनाने के आशय में लिखे गये हैं। विष्णुदास घेघनाथ जैम पीराणिक आख्यान काव्यकार इन्हीं लयों में अपने छायानुवाद प्रस्तुत कर रहे थे। परन्तु विष्णुदास की महाभारत या घेघनाथ का गीतानुवाद संगीत के उपकरण में नहीं लिखे गये थे। वे गेय अवश्य थे। एक ओर तो गेय-पद रहे हैं, दूसरी ओर वे विस्तृत कृतिर्या हैं—जिनमें संगीत गौण है। इन दोनों के बीच की धेणी में वे काव्य रूप आते हैं जो विभिन्न लोक मंचों पर विभिन्न रूपों में नृत्य और अभिनय के साथ सामूहिक रूप से अथवा एक व्यक्ति द्वारा गाये गये।

मगल काव्य उसी प्रकार का एक काव्य रूप था जो यागनिक अवसरों पर विशेषतः विवाहोत्सव पर गाये जाने के लिये लिखा जाता था। "पृथ्वीराज रामो" में सम्मिलित "विनय मगल" इसी प्रकार का काव्य रूप है। इसके पश्चात् श्री

विष्णुदास का "रविमणी मंगल" प्राप्त होता है। बबोर की लिखी हुई भी "आदि मंगल," "अनादि मंगल" और "अगाध मंगल" तीन रचनाएँ वही जाती हैं। परन्तु बबोर ने उन्हें दूसरा आध्यात्मिक रूप दिया। बबोर की 'बिरहुनी' भाषा के विषय के शमन के लिये है। वह, वियोग रुची भुजग के विषय के शमन के लिये नहीं है। तुलसीदास ने इन्हीं लोक प्रचलित मंगल काव्यों को अपनाने हुए जानकी मंगल, पार्वती मंगल की रचना की और भक्तिभाव के उद्बोधक काव्य गायन के लिये प्रस्तुत किये। बंगाल में "कालिका मंगल", "मनमा मंगल" बने। मूलतः यह काव्यरूप मध्यदेश का लोकगान है।

वसत, फाग, चाचर, घमार, रमिया, वेति एव हिडोला आदि विशेष श्रुतु पर्वों पर गाये जाने वाले काव्यरूप हैं। इनमें गीतिकाव्यों के नामों के मूल में राग-रागिनिया है। वसत, घमार, हिडोल राग-रागिनियों के नाम हैं। इनमें कुछ नामों पर नृत्यों के नाम भी प्राप्त होते हैं। वसत, फाग, चाचर, घमार, रास, रमिया और भान सभी सामूहिक नृत्यगान हैं। रास नामक एकमात्रिक छन्द अथवा छन्द समूह भी है। इस दृष्टि से लखनसेन पद्मावती रास के रचनाकाल के आनपास हिन्दी में प्राप्त सभी काव्यरूप लोकगान के रूप में विरचित हुए थे।

इन काव्यरूपों में 'प्रबन्ध' की शैली श्री विष्णुदास ने 'महाभारत कथा' में दोहा चौपाई रूप में अपनाई। लखनसेनी का 'हरि विराट पर्व', 'परमानन्द का जोषा हरण' भीम का 'सदयवत्स' इन्दरदाम की 'सत्यवती' कुतबन की 'मृगावती' गणपति की 'कामवन्दना' आलम की 'कामवन्दना' मस्तन की 'मधुमालती' निगम की मधुमालती, रामो के लखनसेन पद्मावती रास, दल्ह के बित्ठण चरित, नारायणदाम के छिटाई चरित, साधन कृत अनामक में दोहा चौपाई की शैली अपनाई गई। विष्णुदास की महाभारत में प्रारम्भ में 'मोर' लिये गये हैं जिनमें देव वन्दना की गई है। फिर दोहा चौपाईयों का एवमा नियम पालन नहीं हुआ। बितनी चौपाईयों के बाद 'बडवक' के रूप में दोहा दिया जाय ? ऐसा नियम पालन नहीं हुआ है। आदि पर्व के एकादश अध्याय में एक भी दोहा नहीं दिया गया। नवम अध्याय में दो दोहे अन्त में ही दिये गये हैं। द्वादश अध्याय में प्रारम्भ ही दोहों में हुआ है। त्रयोदश अध्याय में ३ दोहों में २ दोहे अन्त में हैं और १० चौपाईयों के बीच में एक दोहा है। इस प्रकार दोहे चौपाईयों का नियम नहीं रखा गया। बंखन चन्द्रकों ने दोहा चौपाई को प्रबन्ध शैली के रूप में अपनाया है।

चौपाई (जंमे)—दोउ दल सावे समुहाई, चने बहुत ने राजा राई

दनु दीमं जनु मायनु मेरू जलन दुदु निवदयो कुशेत्रु ।

इतने के बाद ही 'दोहरा' दे दिया गया है।

दोहरा : -

मेन चली दुदुरात्र को माहुनु पग्यो न जाई
मिली अठान्ह छोहिनी, घुरि बसन रहि छाई

सकनगेन पद्मावती राग मे भी श्लोक दिये गये हैं। गाथा, नराच दोहा, बस्तु, चौपाई से कथानक को विस्तार दिया है।

साधन हल मीनामल मे इस प्रकार का मोरठा जैसी शैली भी है।

“दीजे हाथ उठाय-जाजे पीजे विलमिये”

चौपाई— प्रीतम मो सेलौ मय कोई, आनु अकेली कोउ न होइ।

दोहा— तेरे दुख मरत हू, वोग वचन दे माहि
जिनि गानति को भवरा, आन मिलावहु तोहि

निगम की मधुमालती में मोरठे का रूप इस प्रकार है :—

जो प्रिय प्रीत न जाइ जोवन जाते ना उरु
मूषि रहे कुम्हनाद, बहुरे जोवन प्रीति मो
+ + +
करता जनम न देइ जो जनमो मो नेम इह
के मधुकर रम लेइ, के दो दाम्नी मालती

शैली चौपाई छिलाई चरित मे इस प्रकार है :—

कहई अलाउहीन समुझाई, छल बल छनहु छिलाई जाई।

कथित सूफी आरूपान काव्य के लेखक ‘कुतबन’ ने मुगावती मे यही दोहा चौपाई की शैली प्रयोग की है—

गुन बिनु घनुन नहा यह साधा, हां मिरगा जम हनेव दिवाधा ॥

“मसन” के दोहे की शैली इस प्रकार है :—

सो सम कहो मुरम रम भापी, मूनहु काव दे पैम अभिलापी।

मसन के दोहे की शैली इस प्रकार है :—

सहज अलोले लाहने, निगम गोक रू वृति
जह न तें और कोऊ, औ एकी करवृति।

निगम की मधुमालती की दोहा-शैली मन्नी हुई है :—

हम भोगी रम भवर हैं, कहू कहा सो वप।
महादेव धन्वी कियो, तव हो रह्यो अनम ॥

विष्णुदास ने स्वर्गारोहण कथा को प्रारम्भ करने में महाभारत की भाँति गीता से प्रारम्भ न करते हुए 'दोहरा' से प्रारम्भ किया है।

गवरी नन्दन मुमति दे गननायक वरदान
स्वर्गारोहण प्रथ की वरणो तत्व बखान

और २६ चौपाइयों के बाद फिर दोहरा दिया है।

"मानिक" ने बँताल पञ्चीसी 'दोहरा' से प्रारम्भ नहीं की।

चौपाई में प्रारम्भ की है। गणेश की वन्दना जिनमें की गई है :—

सिर सिद्धर वरन मँमत, बिबट दन्त वर फरमु गहन्त।

डॉ० माताप्रसाद गुप्त एव डॉ० धामुदेव शरण अग्रवाल ने जायसी की छन्दो तथा दोहो की मात्राओं में स्वतन्त्रता बरतना माना है व प्रकट किया है कि इन आख्यानकारों ने सौली दोहरा चौपाई अपनाते हुए ऐसा कोई नियम नहीं रखा कि जैसा नियम गोस्वामी तुलसीदास ने परवर्ती 'प्रबन्ध' रामचरित मानस में चौपाइयों के बाद नियत सख्या के बाद ही 'कडवक' देने का रखा है। कुतबन, मुन्नादाउद जायसी मसन सभी में दोहो चौपाइयों की मात्राओं में भी स्वतन्त्रता है।

येधनाथ की भगवतगीता भाषा में दोहरा के दर्शन नहीं होते। केवल चौपाई ही कथा शैली में अनुवाद के लिये अपनाई गई है :—

मारवा बहु बदी करि जोर, पुनि मिमरी तैतीम करोर

इस प्रकार ६४ चौपाई के बाद "मन्त्र उवाच" लिखकर कथा का विस्तार किया है। इसके पश्चात् 'अर्जुन उवाच' से प्रारम्भ करके ७ चौपाई के बाद फिर 'अर्जुन उवाच' लिख दिया है।

कौरो पांडव को दल यहाँ, मेरी रथ ले थापो तहा

+ + +

ए सब महदे हमारे देव, के रन भडो बिनबो सेव

इसी बाल के अज्ञात लेखक द्वारा 'हितोपदेश' का गद्यानुवाद किया गया जिनमें भी "दोहरा" से प्रारम्भ किया गया है :—

श्री महादेव प्रताप तें सकल कार्ये की निद्र ।

चन्द्र सोत गया बहूत, जानत लोह प्रसिद्र ॥

दोहरा चौपाई की ये शैलियाँ प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त नहीं कही जा सकती। क्योंकि ये केवल आख्यान बाण्य में, जिन्हें दोहरा चौपाइयों में ईस्वी १५ वीं, १६ वीं शताब्दी के आख्यानकारों ने लिखा है।

१५-१६ वीं शताब्दी ईस्वी में गोविन्द स्वामी ने तथा विष्णुदास ने हविषणी मंगल में तथा तानसेन, आसकरण, वैजू, बक्षू, मधुकरभाह बुन्देला, हरिराम व्यास ने 'पद' रचना की जिससे 'मुक्तक' एवं 'गीति काव्य रूप' का बनेवर ममूद्ध हुआ। गीति काव्य का दिग्दर्शक विवेचन अगले अध्याय में किया जा रहा है। नाभादास के छप्पय सूर के पद भी समकालीन शैलियों में हैं :—

इन काव्य रूपों के प्रतिपादित विषयों में धार्मिक श्रुतियों का अनुवाद रहा है तथा आख्यान काव्य एवं ऐतिहासिक काव्य रचना रहा है। धार्मिक ग्रन्थों के अनुवाद में— विष्णुदास की महाभारत, धेननाथ का भगवद् गीता भाषानुवाद किया जा सकता।

ऐसा काव्य रूप 'विरहली' भी प्राप्त हुआ है जो १५१७ ई० में छीहल कवि द्वारा केवल दोहों में 'पंच सहेली' नाम से रचा गया है।

पञ्चाह सइ पचहत्तरई, पूनियम फागुण मास
 पंच सहेली वर्णई, कवि छीहल परगास
 देह्या नगर सहावना अधिक मुचगा यानु
 नाऊ चदेरी प्रगटा, जनु सुरलोक समानु
 × × ×
 चोली खोमि तबोलणी काढा गति अपार
 रग कीया बहु पीउ मं नयन मिलाई तार

ये शैली एक प्रकार की 'विरहली' गीतों के लिये 'मुक्तक' की प्रयुक्त हुई है।

आख्यान काव्यों में मं-लखनसेन पद्मावती राम, दलह दमोदर कृत विरहण चरित्र, चतुर्भुजदास निगम की मधुमानती तथा मझन की मधुमानती, छिताई चरित, बेताल पच्चीसी की गणना की जा सकती है।

ऐतिहासिक काव्यों में लखनसेन पद्मावती राम का लखनसेन समथ है ऐतिहासिक व्यक्ति रहा हो। छिताई को देवगिरि की राजकुमारी कहा जाता है। बेताल पच्चीसी में उज्जयिनी के विक्रमादित्य को कयाबीज के रूप में लिया गया है। 'माधवानल' भी मकरन्द पुरोहित का लडका है। केशव ने जहागीर जेसे चन्द्रिका एवं बीरसिंह देव चरित विविष्ट व्यक्तियों की प्रशस्ति में लिखा, कविप्रिया—प्रधीनराय को काव्य सम्बन्धी शिक्षा देने रची। इस प्रकार इनमें ऐतिहासिक व्यक्तियों या घटनाओं को अवश्य कथा बीज रूप में लिया गया किन्तु, इन लेखकों का आशय ऐतिहासिक आख्यान लिखने का न था। उद्देश्य-भेद से उन्हें लौकिक आख्यान काव्य धारा के अन्तर्गत ही रखा जा सकता है।

और इस प्रकार कहा जा सकता है कि पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी ईस्वी में लौकिक आख्यान काव्यधारा की रचना के लिए प्रयुक्त शैलियाँ, दोहा चौपाई, केवल चौपाई एवं पद, रूप में प्रयुक्त हुईं जिसके द्वारा धार्मिक श्रुतियों के अनुवाद किये गये तथा आख्यान काव्य रचे गये।

अध्याय १०

गेय पद-साहित्य

वायव्य प्रदीप के प्रणेता श्री भृंगहरि ने मृष्टि को नाद का विवर्तन माना है।^१ तांत्रिकों का कथन है कि सम्स्त विश्व ब्रह्माण्ड नाद और बिन्दु का परिणाम है। और इस 'नाद' में तालयुक्त गति भी है। १० ऊँकारनाथ टाकुर के अनुसार सगीत पृथ्वी का विषय नहीं है। शब्द आकाश का गुण है। आकाश की विशालता के अनुसार नाद (सगीत) अनादि है एवं विश्वव्यापी है। मिल्टन, स्टीवेंसन, ड्राईडन ने सगीत की सृजन एवं लय की शक्ति स्वोच्चार की है। भारतीय सगीत बाला में गायन वादन तथा नर्तन तीनों ही अंगों का समावेश है। इन अंगों में गायन की क्रिया सर्वोपरि है।^२

चेतन मृष्टि के अनिर्दिष्ट जड मृष्टि भी सगीतमय है। बलियों की चिटकान, मनमानित की मुकुमार गति, सरिताओं की बल-बल ध्वनि, अभावस्था की गहन निशा, समुद्र गर्जन, तारागणों की मिलमिलानाहट में दिव्य संगीत है। भीरो की गुंजार, बुलबुलों की चुहचुहाहट, पक्षियों के माध्यगीत, कीपल की मधुर पंचमतान और मोर की सादक गति में सगीत निहित है। मयूर पटञ्ज का, ज्ञानक शृपभ का, बबरा-गांधार का, क्रीच मध्यम का, बोकिला पंचम का, मेडक धैवत का, हाथी निपाद-स्वर का उल्कारण करते हैं।

मानव समाज में प्रकृति की सूरम्य गीत में अरण्यवासियों में सेकड़ सभ्यता की गीत में पत्त मानवों तक सगीत का अस्तित्व मिलता है। तिमि के रोदन में स्वरों का आरोह-अवरोह है। उनके हाव भाव में गुरूप की मुग्धा है। लोरियों के स्वर्ग में सुनाने की शक्ति है। लोहपति ने लोह-शौवन का निर्माण किया है। धामवासियों का योजन

१. 'विक्रम इन्दिन सन्ध'—पारलोप सगीत का विकास, टाकुर जयदेवगिरि, पृष्ठ ७२७

२. (घ) सगीत परिचय पृष्ठ ६, ७२ ७३ वा १०

(ब) 'सगीत साधन'—य विष्णुनाथयण भागवते प्रथम भाग, पृष्ठ २

और प्राण ही संगीत है। धर्मिकगण ध्रम करते हुए अपनी विभिन्न 'तान' में दकान मिटाया करते हैं। सामवेद इसी 'गान' का वेद है। जिसे भगवान श्रीकृष्ण ने अपना ही स्वरूप कहा है।

इसी संगीत के माध्यम से प्रत्येक प्राचीन भाषा ने अपना रूप मबारा है। आर्यों को बोली सामगान में बघकर मन्हुन काव्य भाषा बनी। परिनिष्ठित काव्यभाषा में लोकरजन की शक्ति नहीं रहनी। लोकजीवन का संगीत लोकभाषा के माध्यम की खोज करने लगता है, जिसमें इनके हृदय की महज आनन्दवृत्ति को उच्छ्वमित करने की एव आह्लादित करने की शक्ति हो। नवीन गति, नवीन पद एव नवीन द्यन्द, इस सरल, सुबोध लोकभाषी के आधार पर लोकभाषा के रूप में भुज्वरित होने लगते हैं। जब वह काव्य रचना के रूप में प्रयुक्त होनी है, तो जनाश्रित्यों में ममृद काव्य भाषा बन जाती है। भाषा विकास का यही मून है।

ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी में मध्यदेश के मगोन ने देशव्यापी रूप धारण किया जिसमें 'तान' 'म्वालियर की और कमान मुलतान की' जैसी उक्ति प्रचलित हुई। फकीरल्ला^१ एव 'भावमट्ट'^२ के कथनों में म्वालियर के मगोन ने हिन्दी के रूप निर्माण में जो योगदान दिया था उस पर बहुत कुछ प्रकाश पड़ता है।

म्वालियरी ध्रुपद की संगीत लहरी जिन गेय पद माहित्य के आधार पर नि.मृत हुई थी उसी ने मध्यदेशीय भाषा की नवीन परिष्कृत रूप दिया। यह संगीत पद परम्परा 'विष्णुदान' (१४३५ ई०) के 'रविमणी मगल' में रचित पद-माहित्य में प्राप्त होनी है। हुंगरेन्द्रमिह तोमरकालीन विष्णुदान के दरबार में वंजनाथ (वंजू बाजरा)^३ बहगू, महमूद कर्ण नायकगणों ने ध्रुपद गाया और वंजू बहगू, तानमैन ने पद रचना की। 'म्वालियर' की गायकी की ओरछा, रोवा, गुजरात, मीकरी, रिन्की आदि राजदरबारों में स्थान मिला। विभेय रूप में वजभूमि तथा अजबरी दरवार में इने अपनाया। गोकुल के पद संगीत पद साहित्य का प्रतिनिधित्व आतरो (म्वालियर) के श्री गोविन्द म्वासी ने किया। मभवन महाकवि सुरदान ने भी नरगामति के पूर्व, पद रचना एव संगीत माधना, गोपाचल (म्वालियर) के अचल में प्राप्त की थी। गोविन्दम्वामी ने कृष्णभक्तिकालीन साहित्य में प्रचलित संगीत में पद रचना की।^४

१. राजदरबन-बदरखी अनुवाद 'फकीरल्ला' (पात्रसिंह और गानगुहान-परीक्षितविक्रम सिन्धी हृत में उद्धृत) पृष्ठ २५-२७

२. भावमट्ट अनुप मणी रत्नाकर (उप्य १६३-१६७)

३. भगनयनी—वृत्तावतनान कर्मा (वंजू बाजरा का परिचय) पृष्ठ ६६, १००, १६७, १००, २२२, २३७, २६२, (१६९२ ई० मकरव)

४. कृष्णभक्तिकालीन साहित्य में संगीत—दो० उषा गुला, पृष्ठ १६२

राजा आमकरण, 'नरवर' (ग्वालियर) के कदवाहे ने पद रचना की ।^१ कृष्णभक्ति कालीन कवियों के द्वारा प्रस्तुत की गई पदावली सामग्री की यदि समीक्षा की जाय तो समस्त मगीतमय काव्य में तीन ऐसी कोटि पाई जाती हैं जिनमें प्रथम कोटि में प्रचलित सामयिक मगीत रूपों में अभिव्यक्त राग-रागिनियों में रचित पद और द्वितीय कोटि में पूर्वं स्वीकृत, किन्तु अप्रचलित राग-रागिनियों में आवद्ध पद साहित्य आता है । तीसरी कोटि ऐसे पद साहित्य की है कि जिनमें भक्त गायकों द्वारा देश के विज्ञान प्रांगण में रचित पदों में अनेक नवीन प्रयोगों से युक्त पद ।

रागों में 'मूर मारंग' महाकवि मूर कृत, मीरा की 'मल्हार' प्रसिद्ध है । विलावल कांहरों, विहाग, भंरो, बेदारो और सारग, विभास, बल्याण, गौरी घनाश्री आदि प्रिय राग रहे हैं । गोविन्द स्वामी^२ ने 'शकराभरण बेदारो' हरिराम व्यास (ओरछा ग्वालियर) ने मोजिदा, मोतिला, स्वामगूजरी, पूरवी मारग, गान्धार का विंगपर प्रयोग किया है । 'ईमन' राग पारमी तथा भारतीय रागों का मन्मथन है ।

राजा सर एम० एम० आकुर,^३ ने सर डब्ल्यू आमेले को उद्धृत करते हुए राजा मानसिंह तोमर ग्वालियर के समय में प्रसिद्ध नायक बरगू, तानसेन की चर्चा की है, वैजू बाबरा 'मृगनयनी' की मगीत की शिक्षा देता रहा । श्री भानखण्डे^४ तथा 'आदने अबबरी' में 'वैजू' की चर्चा नहीं है । किन्तु 'दीगीके'^५ 'बिल्लड'^६ फ़ारसीमी इतिहासकार आदि ने 'वैजू बाबरा' को मानसिंह के राज्यकाल में ही अवस्थित होना माना है । श्री उमेश जोगी ने डॉ० अदनोर के इस कथन से कि 'वैजू' ही 'बरगू' न बन गया हो इसमें सहमति प्रकट की है । बरगू के पदों की फिल्म डॉ० मोतीचन्द्र (बम्बई) के पास होने की सूचना मिलती है ।

गेय पद साहित्य

वैजूबाबरा :—आचार्य मुक्क के अनुसार 'तानसेन' में पहले ही वैजू बाबरा प्रसिद्ध गर्वया की व्याप्ति देश में फैली हुई थी ।^७ किन्तु, गोपाल नायक (देवगिरि) और वैजू बाबरा की प्रतियोगिता की जनश्रुति का कोई अर्थ

१. सोनी बाबन गोलबन की बाधां—(राजा आमकरण कदवाहे के पद) पृ० २०३-२१० (गया बिष्णु श्री कृष्णदास सम्बरण)
२. बम्बईकीय भाषा-ग्वालियरी (श्री हरिहरविद्यान डिबेरी कृत) परिचलित में स्थि पद १४ ।
३. एम० एम० आकुर—हिन्दू म्यूजिक ग्राम स्ट्रेटियम बोक्स पृष्ठ २११, १९० ।
४. श्री बिष्णु नायकन भानखण्डे—हिन्दुस्तानी सगीत पदरि, भाग ४, पृष्ठ १२६-१३०, ४६ ।
५. Out line of India music—Deeghe, Page 200
६. योशुमाद किन्कर—(भारतीय सगीत के स्वर्णिम पृष्ठ, १९१)
७. हिन्दी साहित्य का इतिहास (सं० २००७ वि०) पृष्ठ १६८, आचार्य मुक्क

नहीं। बँजू बाबरा मानसिंह तोमर के खालियर दरबार का प्रसिद्ध संगीतवाद्य था। फकीरुल्ला की माध्य से स्पष्ट है कि बँजू बाबरा तथा बरखू अलग-अलग व्यक्ति थे और खालियर नरेश मानसिंह का दरबारी कवि बँजू बाबरा गोपाल नायक का पुत्र नहीं था। यह हो सकता है कि बँजू बाबरा और अकबरकालीन गोपाललाल सगोनझ की भेंट तथा विचारों का विनिमय होने का अवसर आया हो, क्योंकि तानसेन और बँजू-बाबरा का शिष्य-गुरु का सम्बन्ध रहा। फकीरुल्ला के अनुसार मानसिंह तोमर के दरबारी गायक नायक बरखू और कर्ण तथा महमूद थे। आईने अकबरी में लिखा है कि राजा मानसिंह ने अपने तीन गायकों से एक ऐसा सग्रह तैयार कराया था जिसमें प्रत्येक वर्ग के नोंगों की रीज के अनुसार पद सग्रहीत थे।^१

बँजू बाबरा का मानसिंह तोमर के खालियर दरबार से सम्बन्धित होने का स्पष्ट आभास 'मृगनयनी' उपन्यास में हो जाता है। मानसिंह तोमर, निहालसिंह, विकन्दर लोदी, महमूद बेगडा (बघर्रा), गयामूदीन खिलजी माहू, मृगनयनी प्रेषसी पत्नी, (गूजरी) खालियर एवं बँजूबाबरा, राजसिंह कछवाहा (आमकरन कछवाहा शासक नरबगडा का पुत्र) आदि ऐतिहासिक पात्र हैं।

श्री बर्माजी ने लिखा है^२ कि बँजू का नाम बँजनाथ था। जाति का ब्राह्मण था। यह चन्देरी में सूबेदार चन्देरी को सिनार सुनाने व गायन कला प्रस्तुत करने दुर्ग में जाता था। वह राजसिंह कछवाहा (नरवर) (जो उस समय राजनीति चक्र में चन्देरी रह रहा था) के पास वाले मकान में रहता था। बँजनाथ के सामने एक रूपवती पुवती अविवाहित 'कला' रहती थी। जब राजसिंह कछवाहा की बँजू गाना सुनाता तो 'कला' तम्बूरा बजाती व आलाप करती। बँजनाथ इस 'कला' पर मुग्ध हो बाबरे हो गए और "बँजू बाबरा" बने हुए दिन रात संगीत में मग्न रहने लगे। राजसिंह कछवाहा के बिना आमकरन का राज्य डूबेगा तोमर ने नरवर में विजित कर लिया था। इसलिये राजसिंह कछवाहा चन्देरी में रहकर खालियर पर आक्रमण कराने तथा नरवर को ताम्रगे की अधीनता में मुक्त कराने के अवसर खोज रहा था, वही वह विकन्दर लोदी को आमंत्रित कर रहा था, वही माहू के खिलजी को, वही महमूद बघर्रा को। किन्तु बँजू बाबरा इस राजनीति से अलग थे।

बँजू बाबरा को वही पता चला कि खालियर में राजा मानसिंह का दरबार भारत के श्रेष्ठ संगीतकारों को सुना है। मानसिंह तोमर के यहाँ तानसेन जैसे विद्यार्थी तथा

१. मानसिंह मानसूहन, खालियर, पृष्ठ ६१

२. शेरखान - आईने अकबरी : पृष्ठ ७३०

३. मृगनयनी, (सुन्दारनलाल बर्मा) १९६२ संस्करण, पृष्ठ ६६, १००, १६७, १७०, २२२, २२६, २४७, २६२.

अन्य महमूद, कर्ण पाडवीय नायको की मुनकर चन्देरी में ये भी श्वालियर पहुँचा किन्तु यह गायक बैजू, "बावरा" चन्देरी में ही हो गया था। वहाँ रूपवती सडकी 'कला' तम्बूरे पर साथ देती थी जब बैजनाथ गाता था। राजमिह के मजान पर भी ये कार्यक्रम चलता था।^१ राजमिह इस कला साधक को सगीतज्ञों की मदद से श्वालियर पहुँचने में न रोक सका। सगीत का आचार्य बैजू किसी राजनीति में नहीं बंध सकता था। बैजू 'कला' के साथ ही 'बावरा' बना हुआ श्वालियर पहुँचा, वहाँ तानसेन में भी प्रतियोगिताएँ हुईं। 'बैजू बावरा' आचार्य था। तानसेन को बैजू में लाभ ही हुआ,^२ जैसाकि तानसेन से अपने छुपद की प्रशस्ति में कहा है कि बैजू में पाषाण पिघलाने की शक्ति थी। बैजू को भी तानसेन का सगीत शिक्षक श्री प्रभूदयानु मीतल ने माना है और बैजू को बकसू, कर्ण और महमूद जैसे मगीताचार्यों की श्रेणी में गिनते हुए श्वालियर में इनका निवास स्वीकार किया है, साथ ही यह भी लिखा है कि राजा भानमिह तोमर ने इन्हीं सगीताचार्यों की महायता में छुपद का आविष्कार और प्रचार किया था। तानसेन को इन्हीं आचार्यों में सगीत शिक्षा प्राप्त हुई थी।^३ बैजू बावरा के पद उदाहरण के रूप में प्रस्तुत हैं :—

अगन भीर भई बजपति के बाज नन्द महोत्सव आनन्द भयो ।

हरद द्रुव दधि अक्षत रोरी ले छिरकत परम्पर भावत भगलचार नयो ॥

ब्रह्मा ईम नारद सुग नर मुनि हरपित विमानन पुष्प बरम रग ठयो ।

धन धन बैजू सतन हित प्रकट नन्द जमोदा ये मुख जो दयो ।^४

बैजू के पद 'रागकल्पद्रुम' तथा 'सगीतज्ञ कवियों की हिन्दी रचनाएँ' पुस्तक में एकत्र किये गये हैं। बैजू बावरा के निम्नलिखित पद उद्धृत किये जाने हैं :—

"कहा कहें उन बिन मन जरो जात है

अगन बरने कर मन कियो है विगार ।

वह भूरत मूरत बिन देखे भावें न मोहें घर द्वार ॥

इत उत देखत कसू न सोहावत विरया सगत संमार ।

बैर करत हैं दुरजन सब बैजू न पावें मन पिय के

अचरज भयो है व्योहार ।"

+

+

+

१. वही, पृष्ठ १००, १०२, १०३, ३१८

२. सगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ २७, पद संख्या १४२

३. वही, पृष्ठ ३०

४. इजनाथा के कृष्णभक्ति काव्य में क्षमिष्यजना शिल्प-शो० सावित्री मिश्रा (१९६१ संस्करण) मुद्रिका, पृष्ठ १३, १४

"बोलियो न डोलियो से आऊ हूँ प्यारी को ।
 मुन हो मुवर वर अबही मैं काउ हूँ ।
 मानिनी मनाय के त्रिहारे पाम तियाय के
 मधुर बुलाय के तो चरण गहाउ हूँ
 मुन ही सुन्दर नार बाहे करत एती राउ
 मदन डारत पार चवत पत तुसाउ हूँ
 मेरी सील मान कर मान न करो तुम
 बैजू प्रभु प्यारे सो बहिया गहाउ हूँ"

बैजू बावरे की रचनाएँ भगीत शास्त्र के अनुकूल तो हैं ही किन्तु काव्य में भी उपेक्षणीय नहीं हैं ।

'भुरनी बजाय रिझाय लई मुन मोहन ते
 सोयो रीत्रि रही रम, लानन मो मुख बुध सब बिसराई ।
 घुनि मुन मन मोहे गगन भई देखत हरि आनन
 जीव जन्तु पशु पत्नी मुर नर घुनि मोटे हरे सबके प्रानन
 बैजू बनवारी बसी अधर धरि वृन्दावन-वन्द बम लिये मुन ही कानन^२

बह्यु का पद :

बह्यु नायक भी आर्त्तित्त तोमर के दरबार में सर्गात के आचार्य थे । इनके पद उपलब्ध नहीं होते । पता चलता है कि इनके पद डॉ० मोतीचन्द्र के पास बम्बई में हैं । एक पद का उद्धरण मध्यदेशीय भाषा में इस पद का मिला है जो इस प्रकार है :

राग मुहाक उदय नव रग पगी, उत देख प्यारे कर दर्पण में ।

निरलि बहुँ दिसि अलि नैनन जवही, प्यारी सजली भई ओर मगाई ॥

बह्यु का यह पद फकीरुल्ला के अनुवाद (मानकतूहल) जो 'रासदपण' के रूप में फारसी लिपि में है ठीक-ठीक नहीं पढ़ा जा सका केवल ये चार पंक्तियाँ ही मध्यदेशीय भाषा में दी गयी हैं ।^३

लानसेन के पद

कौन भरम भूत्यो रे अज्ञानी

सीसत न राग रग तान बन्धुर मुप वानी

और स्वाराय मो जन्म गवायो विद्या दात अधिक मयाकी

१. 'बैजू बावरे' के पद 'पूर मूके बरवाण' पृष्ठ २२३ में लिये गये हैं ।

२. मध्यदेशीय भाषा पृष्ठ ६२, ६३ में उद्धृत ।

३. मध्यदेशीय भाषा पृष्ठ ६३

जे साधु गुनी भए तिनको न गुन की मत ठानी
विश्वास के प्रभु को जो भानो चाहते तो मिल हो तानसेन गुरु ज्ञानी^१

+ + +

जोवन के जोर तोर कैंने समझाय राखूं
मेरा कह्यो मान प्यारी आज तेरो दावरी ।
तन मन धन नीछावर करहू बीत गई रैन
तासों छुट गयो बाव री ॥
साल मनावत तूं नही मानत, उठरी गवार
नार धने समझावरी ।
तानसेन कहे प्रभु मे लखो मान, हाथ से गवाप
साल फेर पछतावरी ॥^२

रजा आसकरण के पद :

(गौरी)

मोहन देखि मिराने नैना
रजनी मुस आवत गायन सग, मधुर बजावत बैना
खाल मडली मध्य विराजत, मुन्दरता को ऐना
आसकरण प्रभु मोहन नागर, वारी कोटिक मैना^३

हरिराम (ध्यास) अरेरदा के पद :

(राग मल्हार)

मानो भाई कुंजन पावस आयो
स्थाम घटा देखत उनमद हो, मोरन मोर मचायो
दामिनि दमकत चमकति कामिनि, प्रीतम डर लपटायो
निसि अधियारी दिम नहि सूझति, काजु भयो मन-भायो
ध्यास आस सबही की पूजो, मरिती सिधु बढायो^४

१. संशोधन कवियों की हिन्दी एचनार्ड—श्री नरसिंहराजप्रसाद चतुर्वेदी से उद्धृत ।
२. सरोत सम्राट तानसेन, सं० २०१०, पृष्ठ १२३,
३. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १११, २२०,
४. हिन्दी के कृष्ण भक्ति काव्योन्मूलन साहित्य में संशोधन—२१—ऊष्ण गुप्ता से उद्धृत । राग माना—हरिराम ध्यास, एस्टेड भायबेरी टीकमगढ़ में मृतकृत है ।

गोविन्द स्वामी (आतरी-ग्वालियर) के पद

(विभाम)

एक रसना कहा कहीं सबी री नालन की प्रीति अमोली
हसनि, खेलनि, चितवनि जु छबीली अमृत वचन मृदु बोनी
अति रस भरे री मदन मोहन पिय अपन कर कमल खोलत बंद चोली
'गोविन्द' प्रभु की जु बोहोत कहीं लौं कहे जे बाते कही अपुनो हूदो खोली'

(राग भंगे)

उठ भोपाल भयो प्रात देखो मुख तेरो, पाछे गृह काज करो नित नेम मेरो ।^१

+ + +

गोविन्द प्रभु के जु सिद्धि अमन दोउ धियाकित कोटि घदन साजे ।

उपर्युक्त पद-साहित्य की भाषा "ग्वालियर" के "ध्रुपद" शैली की है। ये पद-साहित्य मूर, तुलसी के पद-साहित्य का पूर्वाधार प्रतीत होता है और 'मध्यदेशीय' हिन्दी का भाषा और साहित्य के क्षेत्र में विकास क्रम उपस्थित करता है।

'मध्यदेशीय भाषा' में डॉ० रामुदेव शरण अग्रवाल ने लिखा है—'यह भी विदित होता है कि ग्वालियरी भाषा के सम्बन्ध में जो नई सामग्री यहाँ दी गई है वह भाषा और साहित्य के इतिहास की एक खोज हुई कड़ी यद्वा प्रस्तुत करती है। उनके प्रतिपादन से यह ज्ञात होता है कि मूर से पूर्वकालीन ब्रजभाषा का सूत्र ग्वालियरी भाषा के हाथ में था अतएव आगे के साहित्यिक इतिहास में ब्रजभाषा के साथ ग्वालियरी भाषा की सामग्री भी अपनाता आवश्यक पाया जाएगा। "मूर की संगीत साधना और गेय काव्य की परम्परा दोनों का ही तथ्यात्मक उत्तर पहली बार हमें यहाँ प्राप्त होता है। मानसिंह तोमर के ग्वालियर में और ग्वालियरी भाषा के पद साहित्य में मूर की साहित्यिक साधना के सूत्रों को प्राप्त करके मन ऐसा आश्वस्त होता है मानो इतिहास की खोज हुई कड़िया पहिचान में आ रही है"^३ आदि।

* * *

१. डॉ० दीनदयाल गुप्त के गोविन्द स्वामी के हस्तलिखित पद संग्रह एवं डॉ० उषा गुप्ता के ग्रन्थ से उद्धृत।

२. बड़ो, (नल्लभ सम्प्रदायी धूर्गार समय के सेवा पद संग्रह भाग १, २, ३)

३. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ६

अध्याय ११

भाषा का स्वरूप

प्राचीन मध्यदेश अनेक जनपदों में बटा था। इनका अस्तित्व आज भी है और यह हिन्दी की प्रधान बोलियों की मीमात्रों के रूप में स्पष्टतया दिखलाई पड़ता है। यदि जनपदों की ऐसी भिन्नता संस्कृति के मूल क्षेत्र में थी तो सहज अनुमेय है कि समस्त भारत में जनपदों की विविधता और भी अधिक रही होगी। उन प्राचीन भाषाओं की सामग्री कुछ न कुछ आधुनिक भाषाओं में भी सुरक्षित होनी चाहिये।^१

प्रत्येक जनपदीय भाषाएँ बोलियों का समूह थी, परिनिष्ठित भाषा के रूप में केवल संस्कृत विकसित हुई। अन्तर-जनपदीय व्यापार की प्रगति में यह आवश्यकता प्रतीत हुई कि व्याकरण द्वारा एक सामान्य व्यवहार की भाषा के रूप में स्थिर किये जायें।^२

प्राकृत संस्कृत की तुलना में बोलचाल की भाषा से दूर थी। यही कारण है कि अनेक जैन और बौद्ध विद्वानों ने संस्कृत में भी ग्रन्थ लिखे। सामन्ती युग के ह्रासकाल में जब आधुनिक भाषाओं में साहित्य रचा जाने लगा तब स्वभावतः साहित्यकारों ने प्राकृत या अपभ्रंश की तुलना में संस्कृत का ही अधिक सहारा लिया। इसका कारण इस्लाम की प्रतिक्रिया या हिन्दू नव जागरण मात्र न था, कारण था संस्कृत का साहित्यिक महत्त्व और बोलचाल की भाषाओं में उसका सम्बन्ध। इन भाषाओं ने जहाँ तद्भव रूपों को अपनाया है वहाँ अधिकतर अपभ्रंश के तद्भव निर्माण का मार्ग छोड़कर। संस्कृत से अनेक तत्त्वों के सामान्य होने हुए भी उनकी अपनी जातीय विदोषताएँ भी हैं।^३ जिन प्रदेश में व्यापार के कारण खड़ी बोली का प्रसार हुआ उसका पुराना नाम 'हिन्दुस्तान' था। मुसलमान नामक इस प्रदेश की भाषा को हिन्दी, हिन्दवी

१. 'मध्यदेश'—डा० श्रीरंग शर्मा (बिहार राष्ट्र भाषा, पश्चिम पटना) पृष्ठ ११, २०।

२. भाषा प्रोग्राम—डा० रामविनायक शर्मा, पृष्ठ २३०।

३. वही, पृष्ठ २३१।

या हिन्दूई कहते थे । यह सही है कि हिन्दुस्तान नामक प्रदेश की सीमाएँ निर्दिष्ट नहीं थी और हिन्दी या हिंदवी से हमेशा खड़ी बोली का बोध न होता था । इसमें आश्चर्य नहीं, क्योंकि हिंदी भाषी प्रदेश की सीमाएँ आज भी निर्दिष्ट नहीं हैं ।^१

डॉ० चाटुर्ज्या ने लिखा है कि— 'हिन्दुस्तानी' का सर्वोप न आ मकने का एक कारण यह था कि बंगाल, महाराष्ट्र और पंजाब आदि प्रान्तों की भाँति हिन्दुस्तानी क्षेत्र (बिहार, उत्तरप्रदेश, मध्यभारत तथा अन्य प्रदेशों) की जनता राजनीतिक दृष्टि में जाग्रत न हुई थी ।^२ भारत के हिन्दी भाषी प्रदेश में अन्य देशों की तरह व्यापार का विकास हुआ । इस प्रदेश का इतिहासमय नाम हिन्दुस्तान है, उसकी भाषा हिंदी या हिन्दुस्तानी है । हिंदी का आधार दिल्ली और उसके निकटवर्ती प्रदेश की बोली—खड़ी बोली—बनी, क्योंकि दिल्ली राजनैतिक और आर्थिक जीवन का एक प्रमुख केन्द्र थी ।^३ दिल्ली या आगरे की जो बोली हिन्दी उर्दू के रूप में विकसित हुई वह पहिले एक छोटे से क्षेत्र में सीमित थी । जब वह अवध, मुग़लखण्ड, भोजपुरी प्रदेशों की सम्मिलित भाषा बनी, तब उसका क्षेत्र व्यापक हो गया । यह हमारी जातीय भाषा बनी । जातीय भाषा की आवश्यकताएँ पूरी करने के लिये जब कोई बोली परिनिष्ठित भाषा के रूप में विकसित होती है तो उसने रूप में काफी परिवर्तन होता है ।^४

हिंदी—उर्दू का एक सामान्य—आधार है बोलचाल की खड़ी बोली । इस खड़ी बोली से अरबी-फारसी के वृद्ध या अधिक दाब्द आ मिले तो इसमें एक नई भाषा उत्पन्न होना नहीं बर्ही जा सकती । यह खड़ी बोली मुसलमानों के आने से पहिले भी थी, उनके दामन काल में रही और आज भी है । पुराने जमान के उर्दू लेखकों की रचनाओं में अरबी, फारसी के दाब्दों की स्पष्ट कम मिलती है । ज्यों-ज्यों हिन्दू-मुसलमानों का मेल बढ़ा हिन्दी—उर्दू का अन्तर्भाव बढ़ता गया । बाहर से जो मुसलमान आये वे अपने को सुकं, पठान और मुगल कहने से लेकिन यह पुरानी जातीयता की याद भर थी । जातीयता का मुख्य चिह्न—भाषा, उनमें बहुत जल्द छूट जाती थी । आक्रामक मुसलमान एक जाति या एक भाषा के न से इसलिये वे हिन्दुस्तान की अग्रसर जातियों के मुकाबले में अपनी जातीयता की रक्षा न कर सके और उन्हीं में घुल मिल गए ।^५ मीरत एहतिशाम हुसैन उर्दू साहित्य के इतिहास लेखक के अनुसार जो मुसलमान यहाँ आये थे सुकं, अरबी, फारसी और दूसरी मध्यएशियाई भाषाएँ बोलते

१. भाषा और समाज, पृष्ठ २०२

२. भारतीय धर्म भाषा और हिन्दी—डॉ० चाटुर्ज्या, पृष्ठ १२०, १२६

३. भाषा और समाज, पृष्ठ २०६

४. वही, पृष्ठ २२६

५. भाषा और समाज—डॉ० रामकिशोर शर्मा, पृष्ठ २६२-२६३

ये किन्तु उनके साहित्यिक और सांस्कृतिक व्यवहार का माध्यम फारसी थी।^१ खुसरौ ने अपनी सांस्कृतिक भाषा फारसी में लिखा था:—

तुर्क हिन्दुस्तान वस मन हिन्दवी गोयम बजाब
+ + +
यु मन तूतिए हिन्दम अर रास्त पुरमी ।

खुसरौ को हिन्दुस्तानी होने पर गर्व था और हिन्दी में प्रेम था। थी मुहम्मद वहीद मिर्जा ने खुसरौ की फारसी रचनाओं में जहाँ तहाँ हिन्दी शब्दों के प्रयोग होने की बात लिखी है। फारिश्ता के अनुसार महमूद गजनवी के समय में हिन्दी बहिन रची जाती थी तथा बहमनी बादशाहों के राजदरबारों में शिवाय-बिनाय हिन्दी में रखा जाता था। दिल्ली के प्रसिद्ध सूफ़ी शायख बदायुनवाज गेम् बराज गोनमुण्डा रह गए थे और जनता में अपने विचार हिन्दी में प्रकट करत थे। इन प्रकार भारतवर्ष की नवीन भाषा प्रभावित हो रही थी और जिस प्रकार राजस्थानी, बुन्देली, बज, अवधी आदि का विकास हो रहा था उर्दू भी जड़े जमा रही थी।^२

डॉ० सैयद महौउद्दीन कादरी के अनुसार मध्यकाल में देश के हर भाग में क्रांति-कारी परिवर्तन हो रहे थे और 'नयी जवाने' अस्तित्व में आ रही थी जिनकी ओर खुसरौ ने सबैत दिया है पंजाब और दिल्ली के क्षेत्र में नरखानी बोनिया विभिन्न थी जिनकी जवान बजभाषा से मिलती जुलती है।^३

डॉ० प्रियमन ने 'हिन्दुस्तानी' के दो भेद माने, एक बोलचाल की और दूसरी 'साहित्यिक'। 'साहित्यिक हिन्दुस्तानी' की चार शैलियाँ उर्दू, रेखता, दक्खिनी और हिन्दी निर्धारित की।^४ दक्खिनी वही भाषा थी जिनका व्यवहार उत्तर में होता था। यह शब्द मण्डार में बज तथा अवधी के निकट थी।^५

"हकायके हिन्दी" में भीर अब्दुल बाहिद विलखामी (११६६ ई०) ने जो रचनाएँ उद्धृत की हैं वे उनमें कुछ पहिले की या समयमयिक हो सकती हैं। थी विलखामी ने जन्ही शब्दों के रहस्य की गुट व्याख्या की है जो उग हिन्दी-गानों में प्रयोग में आने थे।^६ मुसलमान बादशाहों के दरबारों में हिन्दी और मुस्लिम सन्धी गायक प्रात. बज

१. उर्दू साहित्य का इतिहास—सैयद अब्दुल्लाह हसन, पृष्ठ २०

२. वही, पृष्ठ २१, ३१, ३६, तथा 'भाषा और समाज, पृष्ठ २२६, २६६। ३०० 'दि लाइफ एण्ड वर्कमें ऑफ अब्दुल खुसरौ' (कलकत्ता १९३२) पृष्ठ २३४ 'हकायके हिन्दी' मुद्रिका, पृष्ठ २२।

३. उर्दू बहारा, खिन्द १, पृष्ठ १०

४. निव्विन्दिफ़ सवे ऑफ़ इन्दिआ, खिन्द ६, भाग १, पृष्ठ ४६

५. भाषा और समाज, पृष्ठ ३०३

६. 'हकायके हिन्दी'—लेखक भीर अब्दुल बाहिद विलखामी [स० डॉ० अब्दुल अख्तार मिर्जा] कादरी प्रकाशित भाषा शास्त्री, अमिता पृष्ठ २२।

भाषा के घोल ही कहने थे जिनमें राधा कृष्ण के प्रेम प्रसंगों का वर्णन होता था ।^१ डॉ० शिवप्रसाद मिश्र का कथन है कि —“ब्रजभाषा को पुराने लेखक 'भाषा' कहा करते थे । मिर्जा खा ने भी संस्कृत प्राकृत के बाद 'भाषा' ही नाम लिया है । सगना है 'ब्रज भाषा' शब्द पुराना था संक्षेप में लोग 'भाषा' कहा करते थे ।^२ मर जायें अनाहम प्रियसंन ने 'भारत का भाषा सर्वेक्षण' में खालियर को भाषाई क्षेत्र मानकर खालियर का पूर्वी भाग बुन्देली तथा उत्तर-पश्चिमी भाग 'ब्रज' में माना है ।^३ मिर्जाखा ब्रज क्षेत्र के विवरण में खालियर को भी सम्मिलित करते हैं ।^४

भाषा या भाषा :—

प्राचीन जन पदों में साहित्य काल भाषा से इतर, लोकभाषा के अर्थ में 'भाषा' या 'भाषा' शब्द प्रयुक्त किया जा रहा है । चन्दबरदाई ने अपने काव्य की भाषा को 'भाषा' ही कहा—

पट भाषा पुरान च कुगन च कथित मया ।^५

तुलसी ने भी अपनी काव्य—भाषा को भाषा ही कहा है—

भाषा बद्ध करव में मोई ।^६

दिल्लुदास ने अपने काव्य को भाषा काव्य कहा है—^७

तुछ मन मोरी धोरी मी धोराई, भाषा काव्य बनाई ।

नन्ददास ताही सो यह कथा अधामनि भाषा कीनी ।^{८-अ}

सूरदास सूरदास सोई कहे पद भाषा करि गाइ ।^९

केशवदास १ भाषा कवि मी मन्द मनि तिहि कुल केमोदाम ।^{१०}

(कविप्रिया, द्वितीय प्रभाव छंद १७)

१. कही, पृष्ठ ४८, ६१, ६५, ६८, ६९, ६५ में उद्धृत गीत ।

२. सूर पूर्व ब्रज भाषा, पृष्ठ १४२

३. भारत का भाषा सर्वेक्षण [सिधर्मन] धनु० उदयनारायण त्रिवारो खण्ड १ भाग १, पृष्ठ ३१८, ३१९, ३२० ।

४. सूर पूर्व ब्रज भाषा पृष्ठ १४१ [मिर्जाखा का ब्रज भाषा व्याकरण, पत्र मकया १९२२ अ] तथा 'ब्रजभाषा-डॉ० श्रीराम कर्मा पृष्ठ ६ तथा १३३

५. ब्रजभाषा धीरे लड़ी बोली का तुलनात्मक अध्ययन, पृष्ठ ८२ पर उद्धृत

६. रामचरित मानस—तुलसीदास [बालकाण्ड, दौटा ३१]

७. मध्यदेशीय भाषा परिचिन्त, 'कविप्रिया भगवत' के अन्त, पृष्ठ १७३, ७-अ—कृत गीत (४) उदाहरण ।

८. डॉ० हरिवंशनाथ शर्मा—सूर और उनका साहित्य, सप्तो० अन्वयण, पृष्ठ १५७

९. केशवदास—कविप्रिया, वन १६५२, पृष्ठ १३

० "नर हो नर भाषा करो"

(विज्ञान गीता, प्रथम प्रभाव ३-८)

कुतपति मिश्र जितो देवदानी प्रगट है कविता की घान ।
ते भाषा में होय ती, सब नमने रन बात ॥

प्रियोराज चारण भाट मुकवि भाखा चित्र
वार एकठा तो अरथ कहि ।^१

'भाषा-भाषा' मिर्जासा के अनुसार ब्रजभाषा, पश्चिमी हिन्दी की एक बोली, बटुषा इनको हिन्दी भी कहते हैं । 'लुमाइत-हिन्दी' कोश में भी 'भाषा' शब्द का अर्थ भाषा, बोली और आक्षेपक शब्द दिया है । भाषा का भाषा रूप में प्रयोग 'महन-कित्त', 'परकित्त' (मन्वृत्त और प्राकृत) को छोड़कर होता है । यह ब्रज के व्यक्तियों की भाषा है ।^२

कवि लक्ष्मणलाल जो —

ने सुरलोक-देवदाणी (संस्कृत), पाताल लोक-नाग वाणी (प्राकृत) नरलोक-मनुष्य (भाषा) का वर्गीकरण 'भाषा' का स्पष्टीकरण देते हुए किया है । लक्ष्मणलाल ने ब्रजभाषा के व्याकरण में 'भाषा' शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि 'भाषा' संस्कृत शब्द अपने स्वरूप में व्यापक है किन्तु अब नरवाणी तथा हिन्दुओं की जीवित भाषाओं के लिये प्रयुक्त होता है और मुख्यतः ब्रज प्रदेश तथा ग्वालियर जिला में सम्बन्धित है । 'ब्रज' दिल्ली और आगरा के बीच एक जिला है ।^३

डॉ० कैनामचन्द्र भाटिया का कथन है कि प्रारम्भ में 'भाषा' कहलाने वाली भाषा मुख्यतः ब्रज प्रदेश में बोलि जाने के कारण 'ब्रजभाषा'—'ब्रजभासा' कहलाई । ग्वालियर भी केन्द्र होने के कारण उसके अनुसार 'ग्वालियरी' भी कहलाई । 'ब्रज' का ब्रजभाषा पंक्त प्रयोग 'रम बिलाम' के कवि गोपाल तथा "बाब्य निर्णय" के रचियता मिन्वारी दाम ने किया है । इस प्रकार 'भाषा' जो प्रारम्भ में अपभ्रंश का बोध कराता था, कालान्तर में 'ब्रजभाषा' का द्योतक ही नहीं, पर्याय बन गया । पर, साहित्यिक भाषा के रूप में इसकी प्रतिष्ठा और फलस्वरूप इसके प्रसार का वास्तविक आरम्भ १९१६ ई० में उम नियम में होता है जब पुष्टिमार्ग के आचार्य ने कवि गायकों द्वारा श्रीनाथ के मन्दिर गोवर्धन में मकीर्तन कराने का मकस्य किया और उमी उद्देश्य के लिए पर

१. प्रियोराज—'बेनि चियन हक पिणी री,' बेनिगी गीत २६६ ।

२. मिर्जासा—व्याकरण (अनु० विद्यापीठ द्वारा मूल अथेकी में अनुबाँध-३) ब्रजभाषा एवं कवी बोली का तुलनात्मक अध्ययन, पृष्ठ ८३ के फुटनोट में उद्धृत ।

३. लक्ष्मणलाल—"General principles of inflectional and Conjugation in the Brij Bhakha, 1811, जनरल प्रिन्सिपल्स ऑफ इन्फ्लेक्शन एण्ड कन्जुगेशन इन दी ब्रज भाषा (१८११)" ई० मुद्रिका में । हिन्दी विद्यार्थक रूप बोधिका, १९२७, पृष्ठ १३६.

(त्रिप्पणुपद) रचे गये ।^१ कन्नोजी को प्रियर्सन एव डॉ० धीरेन्द्र वर्मा राज की उपभाषा के रूप में मानते हैं किन्तु डॉ० अम्बाप्रसाद मुमन का मत इसमें भिन्न है ।^२

मध्यदेश के कवि की भाषा-निवेश की चर्चा करते हुए 'काव्य मीमामा' में राज-शेखर' ने बताया है कि जो कवि मध्यदेश में (कन्नोज, अन्तर्वेद, पवाल आदि) में रहता है वह सर्व भाषाओं में स्थित है । 'राजशेखर' के अनुसार कुम्भोज में प्रयाग तक अतर्वेद, पाचाल, और शूरसेन मरु अक्ली पारियाय (वेतवा और चबल का निवास), दगपुर (मन्दसौर) के निवासी शौरसेनी और भूतभाषा (पैशाची) का प्रयोग करते हैं ।^३

'पुरानी हिन्दी' में श्री चन्द्रधर जर्मा गुलेरीजी ने शौरसेनी और 'पैशाची का देश निर्णय करते हुए बताया है कि "शौरसेनी तो मधुग वज्रमडल आदि की भाषा है । हमका वही क्षेत्र है जो वज्रभाषा, खंडी बोली और रेखन की प्रकृति भूमि है" । पैशाची जिसमें गुणाका ने बृहत्कथा' (बड़ह कथा) लिखी उसका प्रदश बड़मोर का उत्तरी प्रान्त कहलाता था किन्तु वास्तव में पैशाची या भूतभाषा का स्थान राजपूताना और मध्यभारत है ।^४

पटभाषा का विवेचन-सम्ब के श्री जण्ड चरित की टीका में एक श्लोक मिलता है ।

— "मन्कृत प्राकृत चैव शूरसेनी तदुदभवा
ततोऽपि मागधी प्राग्वत पैशाची देशजापि च" ^५

मरकृत उसमें प्राकृत उससे उत्पन्न शौरसेनी, उसमें मागधी पहले की तरह पैशाची और देशजा यह छै भाषाएँ हुईं । मछ लोट्टदेव कवि के मुख में छै भाषाओं का निवास बताया है । अथानक सोमेश्वर का पुत्र पृथ्वीराज बडाई करता है कि छै भाषाओं में उसकी शक्ति थी।^६ चन्दबरदार ने कहा—

— "पटभाषा पुगन च कुरान कथित मया ।"^७

१. वज्रभाषा एवं खंडी बोली का तुलनात्मक अध्ययन, डॉ० संतागचन्द्र भाटिया, पृ० ८५, ८६
२. भारत का भाषा सर्वेक्षण, हिन्दी अनुवाद, पृष्ठ १०१ (१९२६) डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, वज्रभाषा (१९२४) पृष्ठ ३४, डॉ० अम्बाप्रसाद मुमन-वज्रभाषा का उद्गम और विकास-राजपि अजितनर ग्रन्थ, पृष्ठ ४३२ ।
३. काव्य मीमामा, पृष्ठ ६४ (राजशेखर) "नितसव प्रयाग यो वैशा यमुन योम्वापर मन्तरीसी"- (अन्तर्वेद प्रदेश)
४. पुरानी हिन्दी, पृष्ठ ७ टिप्पणी (१)
५. वही, पृष्ठ ८६ पर उद्धृत, (श्री कड चरित त्रिनिम सर्ग)
६. पृथ्वीराज विजय प्रथम सर्ग)
७. प्रतिभा जिल्द २, पृष्ठ २६४-२६७ पर श्री गुलेरीजी का लेख ।

‘कुतवन्’ ने मृगावती में ‘पट्भाषा’ का संकेत किया है—^१

- (१) पट्भाषा वहहि यह जो बुद्ध मुष में ब्रूड ।
बहेउ जहां लहु परेड जो बुद्ध हिंद्रं मूम ॥
- (२) मास्तर आविर बहृत आये, बीर देसी बुद्ध चुन-चुन लाये
पदन मुहावन दीजै कानू, इहके सुनत न भावै आनू ।

कुतवन् ‘पट्भाषा’ में उसी ‘हिन्दी’ का संकेत करता है जो लोक मानस में पोषित होती हुई १५ वीं शताब्दी ईस्वी में फल्लवित हो रही थी और सूर तुलसी के रूप में आगे पुष्पित होने के लिए तत्पर हो रही थी ।

मध्यकालीन काव्य भाषा के ‘पट्भाषा’ रूप को श्री भिखारीदास ने अपने ‘काव्य निर्णय’ में ‘पट विधि’ कहकर स्पष्ट किया है—^२

ब्रजभाषा भाषा रचिर कहै मुमति सब कोइ
मिले मसृत्त पारसिहुं पै अति प्रगट जु होइ
ब्रज मागधी मिलंअमर नाग जवन भाखानि
सहज फारसी हू मिलै “पट विधि” कहत बखानि
तथा—ब्रज भाषा हेतु ब्रजवाम ही न अनुमान्यो
ऐसे-ऐसे कविन की वाणी हू मीं जानिए ॥^३

‘ब्रज भाषा’ का क्षेत्र ब्रज मंडल का सीमित क्षेत्र नहीं है बल्कि कवियों की वाणी ही उसकी कसौटी है ।

‘अर्द्ध कथानक की भाषा’^४

‘अर्द्ध कथानक’ की भाषा के सम्बन्ध में डॉ० हीरालाल जैन ने सक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत करते हुए बताया कि व्यंजन ‘ज’ के स्थान पर ‘स’ ‘प’ का ‘स’ और कहीं-कहीं लृप-बाह्यस्वरूप ‘विपद’, भेष में ‘प’ का भी प्रयोग मिलता है । स्वर-भक्ति में व्यंजन गुच्छरूट जाते हैं अन्त-जनम, पदार्थ-पदारथ । मसृत्त के भूतवातिक वृद्धन्त में उनी मकरंज

१. साधन इत मैनसग—(भाषा विवेचन पृष्ठ ११६) पर उद्धृत ।

२. ‘काव्य निर्णय’ १-१२ (ब्रजभाषा और लट्टी बोली का तुलनात्मक अध्ययन—डॉ० ईनाशचन्द्र भाटिया, पृष्ठ ३० से उद्धृत)

३. साधन इत मैनसग, पृष्ठ १२०-१२१.

४. ब्रजभाषा एवं लट्टी बोली का अध्ययन डॉ० भाटिया, पृष्ठ २४ एवं अर्द्धकथानक—डॉ० भाटिया-नायडुम प्रिमी (१९३७) मुंबईका पृष्ठ ११-१६.

क्रियाओं के साथ 'न' का प्रयोग मिलता है। कारक में करण-मौ, सम्प्रदान-को, कू, अपादान-सू, सम्बन्ध—के की, का, को, अधिकरण-में माहि आदि का व्यवहार हुआ है। उर्दू-फारसी के शब्द काफी आये हैं तथा खड़ी बोली के मुहावरे भी हैं। वज्र भाषा की भूमिका लेकर मुगलकाल में बढती हुई प्रभावशाली खड़ी बोली का पुट दिया है जिसे श्री बनारसीदास जैन ने 'मध्यदेश की बोली' कहा है। जिसमें ज्ञात होता है कि यह मिश्रित भाषा उस समय मध्यदेश में काभी प्रचलित हो चुकी थी। डॉ० भाटिया का कथन है कि वज्र भाषा के रूप तथा लक्षण १०-११ वीं शताब्दी में प्रकट हो रहे थे। इसका नामकरण बहुत बाद में हुआ। बहुत काल तक इसके अन्ध नाम चलते रहे जिनमें पिंगल, मध्यदेशी, 'ग्वालियरी' मुख्य हैं।^१ अन्तर्वेदी श्री इनका समानार्थक है।^२ यथा—

अन्तर्वेदी नाचरी गौड़ी पोरस देश।

अरु जामे अरबी मिलें मिश्रित भाषा भेम ॥

'बुन्देली' भाषा का साहित्य सूत्रन^३—

चन्देल युग में बुन्देल खण्डी भाषा हिंदी की एक समर्थ बोली के रूप में खड़ी हुई। 'गदाधर' परमादिदेव का कवि एवं मधि विप्रहिक भी था। जैसे पृथ्वीराज चौहान का चद था। गण्ड देव स्वयं कवि थे। 'माधव' 'राम' 'नन्दन' आदि कवि तथा धियाकरण देव थे। सस्कृत साहित्य के नाटककार कृष्ण मिथ कीतिवर्मन चन्देल की समा में थे। जगनिक ने 'आत्हा काव्य' रचा।

पश्चिमी हिन्दी से बुन्देलखण्डी भाषा का रूप इस समय मिलर रहा था। चन्देल साम्राज्य के अधिकांश भाग में बुन्देलखण्डी भाषा अपनी अनेक स्थानीय बोलियों के साथ ब्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी ईस्वी में विकसित हो रही थी। जिसमें ग्वालियर राज्य का सब पूर्वी भाग शामिल था। चन्देल साम्राज्य के भीतर पश्चिम की ओर भदावरी, वज्रभाषा तथा मालवी (राजस्थानी) स्वरूप ग्रहण कर रही थी। बघेली (पूर्वी हिन्दी) तथा भदावरी और वज्रभाषा (पश्चिमी हिन्दी) और चन्देल साम्राज्य के दक्षिणी भाग में गोड़ी का विकास हो रहा था। तरछालीन इतिहास में यह युग अत्यंत सक्रमण का था जब देशी भाषाओं और उनके सम्बन्ध रखने वाली बोलियों की रचना हो रही थी। हिन्दी भाषा की इस विविधता का थोड़ा बड़ा प्रचल था और सारे उत्तर भारत में उसके भिन्न-भिन्न नामों और रूपों में साहित्य-सर्जन का कार्य आरम्भकाल से

१ डॉ० कृताशचन्द भाटिया वज्र० खड़ी बोली का तुलनात्मक अध्ययन पृष्ठ ७८, ८१। डॉ०

सत्येन्द्र—शुक्ल जी की कला-(१९४६) पृष्ठ १-२

२. फारसी, जून १९१४, पृष्ठ ५ शब्दिकाप्रवाद बाजपेयी-क्या खड़ी बोली के बोली ?।

३ चन्देल और उनका राजत्वकाल-कृताशचन्द मिथ, पृष्ठ २१२-२१७। एपीग्राफिका इण्डिया, भाग १, पृष्ठ १२३, १३६, २१२ श्लोक ३०।

हो चल पड़ा। उस समय देश की अनाथ भाषाओं के शब्द इसमें अधिक मिले थे। वज्रभाषा की छाप तो बाद में पड़ी थी।

संगीत के माध्यम से मध्यदेश की भाषा परम्परा —

प्राचीन कवियों के सरलक नरेरा मुज, भोज, चन्देल परमादिदेव स्वयं मगीतज्ञ थे। १३ वीं शताब्दी के मर्गानाचार्य पार्वदेव ने अपने 'मगीतसमयमार' ग्रंथ में इन्हें प्रमाणरूप में उद्धृत किया है।^१ यही मगीत की और काव्य रचना की परम्परा १५, १६ वीं शताब्दी में चन्देल, बुन्देल और तोमर नरेशों के दरबारों में विकसित होती हुई दिखाई देती है इस काल में मन्हुन, अपभ्रंश तथा देशी भाषा परिनिष्ठित काव्य भाषा 'हिन्दी का कनेवर पुष्ट कर रही थी। ओरछा, आतरी, चन्देरी, नरवर, ग्वालियर, आगरा, गोकुल में विष्णुपट एव ध्रुपद शैली के पक्ष माहिन्य की रचनाएँ तथा पौराणिक आख्यानों को लेकर प्रेम, नीति, सत एव शौर्य आदि मानवीय तत्वों पर प्रबन्ध लिखे जा रहे थे जिसमें कि मन्हुन प्राहुन अपभ्रंश फारसी, ब्रज, मागधी आदि के शब्दों का सम्मिश्रण था और ग्वालियर की रचनाओं में क्षेत्र विशेष की अपनी झलक भी थी।

कथित 'ग्वाल्हेरी' या 'ग्वालियरी' भाषा —

मध्यकालीन ग्वालियर मगीत, पद रचना एव आख्यात काव्य रचना के लिए कवियों, कलाकारों, शिल्पियों आदि को आश्रय दे रहा था जिसके कारण मध्यदेश में यह सांस्कृतिक केन्द्र माना जाता था। सांस्कृतिक केन्द्र ग्वालियर में हुई रचनाओं को क्षेत्र विशेष के नाम से "ग्वालियरी" कहा जाने लगा और यहाँ की प्रयुक्त भाषा को 'ग्वाल्हेरी भाषा' या 'ग्वालियर' भी नाम दिया गया।^२ यद्यपि यह मूलतः शौरसेनी का दाप थी^३ और मूर-पूर्व-ब्रज-भाषा होने हुए भी क्षेत्रीय विशेषताओं को लिए टूट थी।^४ अनएव स्व० डॉ० वामुदेव शरण अष्टवाल ने इसे 'ग्वालियरी-ब्रज' कहा^५ और आचार्य चन्द्रबली पाण्डे^६ ने छन्द प्रभाकर में उद्धृत दोहों पर विचार करते समय 'ग्वालियरी' ग्वालियर की भाषा के अर्थ में नाम दिया है। श्री अण्णरचन्द नाहटा ने 'ग्वालियर हिन्दी का प्राचीनतम ग्रन्थ, लेख लिखकर ध्यान आकर्षित किया।^७

१. मूर पूर्ण वज्र भाषा पृष्ठ २२
२. वज्रभाषा और राजी बोली का तुलनात्मक अध्ययन, पृष्ठ ७४, ७५
३. बही, पृष्ठ २६, शौरसेनी भाषा की प्राचीन परम्परा (चण्डुग्या) पोद्दार अनिन्दन वध पृष्ठ ७६-८०
४. मूर पूर्ण वज्रभाषा पृष्ठ १२६-१४१
५. डॉ० वामुदेव शरण अष्टवाल - दो छन्द (मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ २) प० २०१२
६. आचार्य चन्द्रबली पाण्डे-केतवसान, पृष्ठ २६०, २६२, २६४ तथा श्री जयश्यामप्रसाद 'मानु'-छन्द प्रभाकर धरिवरा पृष्ठ १३
७. भारतीय मार्च १९२५ पृष्ठ २०८ इति श्री हिनोपदेज छन्द ग्वालियरी भाषा तदर्थ प्रदानेन नाम र्वचमो धाध्यात हिनोपदेज सम्पूर्णम्।

श्री राहुल सांकृत्यायन ने कहा है कि जिसे हम ब्रज-साहित्य कहते हैं वह पहिले ग्वालियरी साहित्य के नाम से प्रसिद्ध था यह आज की ब्रज-बुन्देली-कन्नौजी का सम्मिलित साहित्य था।^१ 'क्रिस्त एनिमणी रो बेलि' (१५८७ ई०) की गोपाल की टीका की भाषा को जयकीर्ति (१६२६ ई०) ने 'ग्वालैरी भाषा' कहा है।^२

सन् १८११ में लल्लूलाल कवि ने—'ब्रजभाषा के व्याकरण में',—'ग्वालियरी' के भाषायार्थक प्रयोग का उल्लेख इस प्रकार किया है—^३

देश-देश तैं होत सो भाषा बहुत प्रकार
वरनत हैं निन सवन में, 'ग्वालियरी' रम मार

इस सन्दर्भ में यह बात महा उल्लेखनीय है कि ग्वालियर में देववाणी (मस्कृत) में १५, १६ वीं शताब्दी ई० में रचनाएँ हुईं, 'हम्मीर महाकाव्य,' अनगरग, लिखे गये। स्वयम्भू—पृथ्वरथ की परम्परा में यज्ञ कीर्ति, रङ्गू आदि कवियों ने नागवाणी (अपभ्रंश) में सुषुप्त रचनाएँ की तथा विष्णुपद लिखे गये। विष्णुदास, घघनाथ, देवचन्द्र, मानिक आदि ने 'हिन्दी भाषा' में रचनाएँ की जिनमें फारसी-अरबी के शब्द भी अपनाये गए और साथ ही देशज शब्द भी।

सन् १७५ ई० में वीरसेन नाग ने कुपाणो के अंतिम मन्नाट वामुदेव को हराकर मथुरा में राज्य किया जिसे पुराणों में 'नवनाग' कहा गया है। नवनागों की राजधानियाँ मथुरा, पद्मावती (पुष्पा नरवर के मधीप), वानिपुरी (ग्वालियर), कौतधार-कुन्ति प्रदेश में रही हैं। नागों के साम्राज्य में यमुना से नर्मदा, चम्बल में केन के बीच का भू-भाग था।^४ मध्यकाल में उत्तर पश्चिम से मध्यदेश की ओर आने वाली जातियों में नाग भी थे, जातरु कशाओं, कशास्थानों में नागों, नाग कन्वाओं का समावेश है।^५ अतएव 'ग्वालियरी' की रचनाओं में नागवाणी (अपभ्रंश) का प्रयोग होना स्वाभाविक था। शौरसेनी परिनिष्ठित अपभ्रंश तथा जैनो द्वारा प्रयोग की परम्परा भी प्राण थी। मिर्जासा की नागवानी^६ तथा भिलारीदास की कवित नाग भाषा को डा० शिव-प्रसादसिंह एक ही मानकर यह नाम 'रिगल' के लिये प्रयुक्त मानते हैं।^७ डा० बाबूराम

१. राहुल सांकृत्यायन—प्रस्तावना मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १३ (२४-१०-२५)

२. वही (१)

३. हिन्दी विद्यापीठ ग्रन्थ कोषका १६५५, पृष्ठ १३६ (लल्लूलाल कवि)

४. त्रिपुरी-रिषामंदिर प्रकाशन मुद्रा (ग्वालियर) २०१० रि० पृष्ठ २३-२६ (विदिगा, पद्मावती और बाघ का सामूहिक विवेचन)

५. स्टेडरड डिवलनरी भाषा वाकलोर, मधीमाजी गण्ड भीजेडम 'पुषाक' (१८२०) पृष्ठ ७२०, ७२०

६. 'ए दानर आब दी ब्रज (नृहपन-उल-हिन्द' का एक भाग, मिर्जा सा १६५६ ई०) १६१५ में प्रका० मानिकनेन बंगाल, पृष्ठ ३५।

७. नूर पूर्व ब्रज भाषा, पृष्ठ ६५।

के प्राचीन रूप में उक्त प्रयोग अकारान्त रूप में अल्पे प्रतिशत में उपलब्ध होने हैं। अनुमानतः यह अकारान्त प्रयोग ग्वालियरी बुन्देली के ही हैं जो साहित्यिक ब्रजों में प्रविष्ट हो गए हैं।

(२) ब्रजों के पुरुषवाची सर्वनाम रूपों के आधार में तथा - ते हैं पर उममें मो तथा-तो पर आधारित रूप भी प्रयुक्त हुए हैं जो कि बुन्देली से ब्रजों में गए हुए माने जा सकते हैं।

(३) बो-तथा-ने में अन्त होने वाली क्रियार्थक सज्ञाएँ प्राचीन ब्रजों में पर्याप्त मात्रा में प्रयुक्त हुई हैं। निस्सन्देह वे बुन्देली में ही वहाँ पहुँची हैं। ब्रजों की सज्ञाएँ कमजोर बो-तथा-नी में अन्त होने वाली हैं।

(४) बुन्देली का कारण-सूचक-एँ में अन्त होने वाला कृदन्त ब्रज साहित्य में मिल रहा है। ब्रज का अपना कृदन्त - ऐ ध्वनि में अन्त होता है। बुन्देली की क्षेत्रीय विशेषताएँ दाशार्णी (धसान) द्वारा अभिमिन्वित भू-प्रदेश में भलीभाँति देखी जा सकती हैं।

सड़ी बोली (-भा) और ब्रज (-औ) की तुलना में यह अकारान्त भाषा - बुन्देली

(१)	बुन्देली	सड़ी बोली	ब्रज
	माथो	माथा	माथो
	मेओ	मेरा	मेरो
	करौ	कडा	करौ
	गओ	गया	गयो
	ऐमो	ऐमा	ऐमो

(२) स्वर मध्यवर्ती एक शब्दान्त महाप्राण ध्वनियों के महाप्राणत्व का ह्रास बुन्देली की उल्लेखनीय प्रवृत्ति है : यथा —

बदा	<	गधा
जाग	<	जाघ
कई	<	कही
दूध	<	दूध

(३) जहाँ तक भाषा की विविध व्याकरणिक विशेषताओं की समस्या का सम्बन्ध है, बुन्देली, अपनी समीपवर्ती भाषाओं — एक ओर ब्रज और मालवी तथा दूसरी ओर

वैसवाड़ी और बपेली — का ध्यान रखती हुई मध्यम — मार्ग का अनुसरण करती है । यथा.—

(अ) सर्वनाम रूप

१.	यज	बुन्देली	अवधी
	या	ई	ए
	वा	ऊ	औ
	वा	वी	के
	जा	जो	जे
२.	मेरो	मोओ	मोर
	तेरो	तोओ	तोर

(ब) सहायक — क्रियाएं

वर्तमान

१.	बुन्देली	वैसवाड़ी
	आंव आंय	आहिव, आहिन
	आय आव	आहि, आहिव
	आय आम	आही, आय, आही

भूत

२	बुन्देली	यज
	तो, ते, ती, ती	१ हतो, हते, हती, हतीं
		२. हो, हे, ही, हीं

२ भविष्यत रचना ऐतद्देशिक -ह- (म०-स्य-) पर आधारित है, किन्तु बाह्य प्रभावों के रूप में यज का -न्- और अवधी का -न्- भी सीमावर्ती रूपों में देखे जा सकते हैं ।

म—(१) वर्तमान काल की रचना-उ-विकरण लेने में होती है जबकि यज में-व्- और वैसवाड़ी में-व्-विकरण में । यथा :—^१

यज	बुन्देली	वैसवाड़ी
आवतु	आउन	आवत

१. यह अध्ययन डॉ० रामेश्वर चन्द्रबाल के शोध ग्रंथ—'बुन्देली भाषा का सांख्यिक अध्ययन, १९१८, १६, २०, समाप्त २४ पर आधारित है ।

(२) ये वर्तमानकालिक रूप वचन एवं विग के अनुसार परिवर्तन नहीं होते, जिन प्रश्न और खड़ी बोली में होते हैं :—

	वच	खड़ी बोली	
पु० एक व०	तु	ता	बुन्देली
स्त्री एक व०	ति	ती	त
पु० बहु व०	त	ते	
स्त्री बहु व०	ति	ती	

४ क्रियार्थक मजाए—वी एव—बु केवल बुन्देली क्षेत्र तक ही सीमित है ।

५ निपात 'ई' (=ही) एव ऊ (=हू) अनोखे ढंग में जोड़े जाते हैं जो अन्य भाषाओं में नहीं हैं ; यथा .—

राम ऊ चरत ली = रामचरण को भी आदि ।

६ आय (म० अय) भाषा में उल्लेखनीय रूप में प्रयुक्त होता है ।

७. बुन्देली का आदरायक रूप जू (=जी) लगभग १४ वीं सदी का है, हओ जू, काएजू, हाजू आदि ।

व्रज का दक्षिणी रूप बुन्देली और व्रज एवं खड़ी बोली —

व्रज के दक्षिणी रूप बुन्देली, व्रज और खड़ी बोली में निम्नलिखित ध्यावरणिक प्रवृत्तियाँ इसी सन्दर्भ में दृष्टव्य हैं —

वास्तव में बुन्देली बोली भी व्रजभाषा से विशेष भिन्न नहीं है ।^१
क्योंकि—

(१) खड़ी बोली की पुनिव सजाएँ व्रज के दक्षिणी रूप 'बुन्देली' में भी ओकारान्त है—'छोरो'

(२) पूर्वी व्रज में पाये जाने वाले 'हितो' रूप की चाल बुन्देली में भी है । 'तो' रूप शुद्ध बुन्देलीखण्डी है । केशव ने दोनों रूपों का प्रयोग किया है—

(अ) तो वह मूरज को मुन को

(ब) सीता पाद सम्मुख हूँ गयो सिन्धु के पार

(३) भविष्य रूप 'ह' व 'ग' दोनों व्रज, बुन्देली में मिलने हैं ।

(४) क्रियार्थक संज्ञा बनाने के लिए 'व' प्रत्यय ही विशेष प्रचलित है ।

१. व्रजभाषा और खड़ी बोली का तुलनात्मक अध्ययन—डॉ० भाटिया (१९६२) बरहबनी पब्लिकेशन सदन कागरा, पृष्ठ ८९ ।

- (२) 'य'—नहित भूतकालिक इदन्त चत्वी-चत्वी ममी जगह चमता है। पूर्वी रूप में 'य' नहीं आता।
- (६) ब्रज की 'ह' ध्वनि बुन्देली में 'र' में बदल जाती है। ध्वनि समूह में भेद होने हुए भी व्याकरणिक रूपों में विशेष भेद नहीं है अतएव बुन्देली भी ब्रज का एक रूप मानना चाहिए।

किन्तु बुन्देली और ब्रज में स्थानीय भेद बहुत सूक्ष्म है जिन न्युट किदा जाना है १—

(१) ब्रज में 'बहुत हतो' का जहाँ प्रयोग होना है वहाँ 'बुन्देली' के क्षेत्रों में इनका संक्षिप्त प्रयोग 'चत्वी' किया जाता है। 'चो' का कौनो ?—बह क्या बहता था ?

(२) क्रियाओं में से जो भाववाचक मझाए बनाई जाती हैं उनमें बुन्देली में अन्त में 'य' का प्रयोग होना है—जैसे खाना पीना शिमा से भाववाचक ब्रज में 'खानो' होगा और बुन्देली में 'खानो' कहा जाता है।

(३) भूतकाल की एक कवच की क्रिया में 'य'—बार प्रधान रूप ब्रज में 'गयो रही' होगा किन्तु बुन्देली में 'गझी' कहा जाता है।

—काए का गझी बी—'स्यो, बह वहाँ गया ?'

(४) अन्य पुरुष के एक कवच के अकारान मझा में भी ब्रज में औ प्रयुक्त हो सकता है किन्तु बुन्देली में नहीं।

(५) बुन्देली का एक कवच और विभेदक है, वह है—'हिना, हुना' 'हिना नइया'—यहा नहीं है। 'हुना को बँठी तो'—बहा कौन बँठा था ?

पन्द्रहवीं शती का समय हिन्दी का संक्रान्तिकाल था। हिन्दी की तीनों प्रमुक्त बोलिया बुन्देली—ब्रज, मधो बोलो एव अवधी अपनी प्रारम्भिक अवस्था में थी। किन्तु तीनों की रूपरेखा का निर्माण हो रहा था। अवधी में वस्तुवर्णन और प्रदग्धात्मक कथा की अभिव्यञ्जना की एक निराली शैली बनने लगी थी। मुस्ता दाऊद का चन्द्रायन (१३७३ ई०), लखनमेनि का हरि चरित्र विगट पर्व (१४२४-२१), ईश्वरदास की मत्स्यवती (११०१ ई०) आदि अन्य अवधी भाषा की दिव्यरणात्मक रचना शक्ति का परिचय देते हैं। टोहे-चौपाई में इस प्रकार काव्य लेखन की पद्धति 'मह्यदास' के मिडो में, मरहपाद और कृष्णपाद (कान्हा) के कव्यों में टो-टो बार-बार चौपाईयों के बाद टोहा लिखने की प्रथा पाई जाती है। कानिदास के विहमोबंशीय में भी

१. नोट :—स्थानीय भेद केवल बुन्देली क्षेत्र का होने में व्यवहार के अन्तर्गत पर समझे जा रहे हैं।

चोपाई प्रकार के छन्द दिये हुए हैं।^१ कबीर ने रमणी की रचना इसी भाषा शैली में प्रस्तुत की।^२

मध्यदेशीय भाषा 'हिन्दी' में आंत-प्रादेशिकता की मर्यादा:—

डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्जी ने मध्यदेश की भाषा परम्परा में हिन्दी को रखते हुए कहा है कि हिन्दी कम से कम तीन हजार वर्षों की एक धारा - एक मितसिले के अन्त में आ रही है - हिन्दी एक प्रवाह या परम्परागत वस्तु है - अचानक मामले आकर खड़ी हुई कोई नई चीज नहीं है।^३

मध्यदेशीय भाषा परम्परा में निम्नलिखित धारा के अनुसार हिन्दी की आंत प्रादेशिकता की मर्यादा मिली।^४

(१) मस्कून (२) प्राचीन शौरसेनी जिमवा एक साहित्यिक रूप पालि।
(३) शौरसेनी प्राकृत (४) शौरसेनी अपभ्रंश तथा उसी का रूपभेद नागर अपभ्रंश।
(५) राजस्थानी की विंगल तथा पुरानी व्रजभाषा। (६) मध्यकालीन व्रजभाषा - व्रज भाषा (दक्षिणी रूप बुन्देली) एवं खड़ी बोली की मिश्र शैली। (७) दखनी (८) दिल्ली की खड़ी बोली (९) आधुनिक नागरी हिन्दी और उसका मुसलमानी रूप उर्दू।

इसी मध्यदेशीय भाषा की मेधा पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी के ग्वालियर क्षेत्र के साहित्य में सम्पन्न हुई।

भाषा का व्याकरणिक रूप का अध्ययन:—

(१) पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी के ग्वालियर क्षेत्र के साहित्य के भाषा शास्त्रीय विवेचन में सर्वाधिक कठिनाई इस काल के अधिकांश ग्रन्थों का अप्रकाशित होना है और कुछ कृतियों के विषय में विद्वानों में इस बात का मतभेद भी कठिनाई उत्पन्न करता है कि वे कब और कहा लिखे गए? तथापि इस काल के साहित्य की भाषा के विवेचन के लिए निम्न ग्रन्थों को आधार बनाया जा सकता है। इस विवेचन में साथ में सम-सामयिक ग्रन्थ प्रद्युम्न चरित (विक्रमी १४११), हरिचन्द पुराण विक्रमी १४५३ भी लिये गये हैं। रामो लघुतम, वार्ता का काल विक्रमी १६४० डा० गिब्रसार्दसिंह ने अनुमान किया है, एक पुराने हस्तलेख में श्री अण्णन्द नाट्य ने प्रजभारती के (आश्रित - अण्णन, सवत २००६) अंक में लघुतम रामो की कुछ वार्ताएँ प्रकाशित करायी थी। इनमें प्राचीन व्रज भाषा तथा का रूप मुरझिन है। पञ्चेन्द्रिय धेलि (वि०

१. विक्रमावंशोप—कालिदास (४३२)

२. कबीर प्रवासनी, वसुवं संस्करण, पृष्ठ २२५।२२६

३. शौरसेनी भाषा की परम्परा, डॉ० चाटुर्जी, पेश्वर विनिर्देशन संघ, पृष्ठ ५१

४. व्रजभाषा एवं खड़ी बोली का अध्ययन—डॉ० भाटिया, पृष्ठ ७२

१५५०) की भाषा भी तुलनात्मक ब्रजभाषा के व्याकरण रूप के अध्ययन के लिये भी गई हैं—

(१) महाभारत कथा	विक्रमी १५२२
(२) रत्नमिणी मंगल	"
(३) स्वर्गरोहण	"
(४) स्वर्गरोहण पर्व	"
(५) लखननेन पद्मावती कथा	" १५१६
(६) बँताल पञ्चमी	" १५४६
(७) छिटाई बार्ता	" १५५०
(८) भागवत गीता भाषा	" १५५७
(९) छीहल बावनी	" १५८४
(१०) मधुमानती बार्ता	
(११) ताननेन ध्रुपद मग्नह	

(२) पिगल वज्र से मध्यधर ऐ और ओ के लिये 'अए' और अओ, जैसे समुक्त स्वरों का प्रयोग मिलता है इनका परवर्ती विकास पूर्ण मध्यधर ओ और ऐ के रूप में हुआ।^१

भाषा की गठन और प्रगति के उचित आकलन के लिए पूर्ववर्ती पिगल रूप तथा परवर्ती परिनिष्ठित रूप के सम्बन्धों की मझिप्त व्याख्या भी इन विवेचन में की जाना आवश्यक है— प्राकृत पैगलम की भाषा में क्रिया रूपों में कहीं भी ओकारान्त प्रयोग नहीं मिलते। सर्वत्र 'ओकारान्त' ही मिलते हैं। 'ओकारान्त' क्रिया रूप परवर्ती विकास है। प्राचीन वज्र के स्वर अ, अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ऐ, ओ, औ मानुनामिक होते हैं।

(३) 'अ' का एव रूप अं पादान्त में सुरक्षित दिखाई पड़ता है।

ब्रजभाषा में मध्य अं प्रायः और अन्त्य 'अ' का नियमित लोप होता है।^२ मध्य आर्यभाषा के विकास के आन्विक दिनों में इस प्रकार की प्रवृत्ति समस्ततः प्रधान नहीं थी। बहूत में शब्दों में अन्त्य 'अ' सुरक्षित प्रतीत होता है।^३ छन्दोबद्ध की कविता की भाषा में प्रमुक्त शब्दों में इस प्रकार की प्रवृत्ति को चाहे मौलिक न भी मानें किन्तु बहूत अन्त्य 'अ' का लोप माना जाना विचारणीय है। अथान (छिटा० वा० २३५, मधु० वा० ६०६), नायर (छिटा० वा० ७१) वयण (मधु० च० १३६) वजन (छिटा० वा० ४१०), गेह (महा० कथा १) अठार (हरि० पु० २७ अष्टादश)।

१. मूर पूर्व ब्रजभाषा, पृष्ठ २३६

२. ब्रजभाषा—डा० धीरेन्द्र बर्मा, पृष्ठ ८६

३. उक्ति व्यक्ति स्तरा, १ (५०)

(४) आद्य या मध्यम अक्षर में कभी-कभी 'अ' का 'इ' रूप भी दिखाई पड़ता है जैसे, पातिग (ह० पु० < पातक), काडय (वैताल प० < कावस्य), मूर्द्धनि (गीता० भा० < मूर्द्धनि < मूढ), ततक्षिण (छोहन वा० ४ < ततक्षण) पाटिली (लघु० रासो १४)। इस प्रकार प्रवृत्ति पुरानी राजस्थानी में भी दिखाई पड़ती है।^१ वैसे मूल ब्रज में भी यह प्रवृत्ति दिखती है। राजस्थान के बाहर श्यालियर आदि की प्रतियों में भी यह प्रवृत्ति है। 'प्राकृत' में भी बलाघात के पूर्व अ का इ हो जाता था।^२

(५) कुछ स्थानों में आद्य 'अ' का आगम हुआ है—अस्नुति (रत्नि० म० < स्तुति), अस्ताना (महा० भा० क० २६६।१ < स्नान)

(६) मध्यम उ का कई स्थानों पर 'इ' रूपांतर दिखाई पड़ता है—आइवंन (गी० भा० १६ < आयुवंन) जिजोधन (गी० भा० ३२ < दुर्घोधन) पुरिय (म० क० ६।२ < पुर्य) मुनिख (प० वे० १४ < मनुष्य) यह प्रवृत्ति राजस्थानी में भी पाई जाती है।^३ उ - इ के उदाहरण ब्रजभाषा की बोलियों में भी पाये जाते हैं।^४

(७) उ अ, मध्यम उ का कई स्थानों पर 'अ' हो गया है। गरुअ (छी० वा० १८।३ < गुरुक) मकुट (वैताल प० १ < मुकुट) रावरे (ह० म० रावुले < राजकुल) हूअ (सख० प० क० ५।१ < हूअ < भवतु)।

इस प्रकार के उदाहरण परवर्ती ब्रजभाषा में भी मिलते हैं। चतुर - चतर, कुमार - कमर।^५ डा० तेसीतौरी ने भी पुरानी राजस्थानी में इस प्रकार के उदाहरणों की ओर संकेत किया है।^६ यह प्रवृत्ति अपभ्रंश से ही चलने लगी थी।^७

(८) अन्त्य इ प्रायः परवर्ती दीर्घ स्वर के बाद उदासीन स्वर की तरह उच्चारित होता था। प्रथम चरित तथा हरिवन्द पुराण जैसे प्राचीन काव्यों की भाषा में अन्त्य 'इ' का प्रयोग बाहुल्य है किन्तु इस 'इ' का उच्चारण धीमा होता है।^८

१. डा० तेसातौरी—पुरानी राजस्थानी (२/१) हिन्दी अनुवाद १९५६ ई० भाषा में प्रथम तथा धामी।

२. विश्व वेदिक डर प्राकृत स्त्रोत, पृष्ठ १०२-३, ७०, ७३

(डा० चातुर्वर्ती द्वारा भारतीय भाषाभाषा धोर हिन्दी पृष्ठ ६० पर उद्धृत)

३. डा० चातुर्वर्ती—राजस्थानी, पृष्ठ ११ (मूल पूर्व ब्रजभाषा, पृष्ठ २४०)

४. डा० धीरेन्द्र वर्मा—ब्रजभाषा, पृष्ठ १००

५. डा० धीरेन्द्र वर्मा, ब्रजभाषा, पृष्ठ १००

६. डा० तेसीतौरी पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ ५१।

७. डा० विश्व, वेदिक डर प्राकृत स्त्रोत, पृष्ठ १२३

८. डा० विश्वप्रसाद मिश्र—मूल पूर्व ब्रजभाषा, पृष्ठ २४० (वैरा २६२) तथा ब्रजभाषा पृष्ठ ६१

हरे 'इ (प्र० च० ५०) करेड (प्र० च० ३६) मकरेड (प्र० च० २६) पला 'इ (हरि० पृ० २) मा' इ (ह० पृ०)

(६) मध्यम 'इ' का कभी-कभी 'य' रूपान्तर भी होता है। गोव्यन्द (महा० भा० २६४। < गोविन्द) मानस्यध (गीता भा० ६ < मानसिह)। कृदन्तज नूतकालिक श्रिया में इ य का आगम। 'बोत्यउ' में 'य' बोतिप्रउ के 'इ' का ही रूपान्तर है। उसी तरह संहारण शब्द उपरोक्त (४) के अनुसार निहारण और फिर स्पधारण (सखन० पदमा० व० ७१) हो गया।

(१०) अ + 'उ' या 'अ + इ' का 'औ' या 'ऐ' उद्भूत स्वर में मध्यक्षर रूप में परिवर्तन हो जाता है। यह प्रवृत्ति अवहट्ठ या पिपल काल में ही शुरू हो गई थी। प्राचीन व्रज की इन रचनाओं में इस तरह के बहुत से प्रयोग मिलते हैं। जिनमें उद्भूत स्वर मूलभूत हैं —

चात्यउ (सखन० पद० क० ५६।१ > चत्यौ), च्यारउ (छोहन बावनी ४।१ > च्यारी) चउवागे (द्विना० चरित २६४ > चौवारे, चौवार मधु० वार्ताद्वन्द ३) धरई (स्वर्ग० > धरे) उद्भूत स्वरों के स्थान पर मध्यक्षरों के प्रयोग के भी उदाहरण मिलते हैं। इस प्रकार के प्रयोग उनके अपभ्रंश रूपों के साथ दिखे जाते हैं—आनीयो (सखन० पद० व० १८।२ < आनीयउ) उपज्यौ (गीता भा० ४१ < उपजउ) चौ (स्वर्ग० < चउ), मक (सविम० म० < मकइ) चौपही (वेता० प० ४३पई) चौक (महा० भा० व० २६४।१ < चउवक < चतुक्क) पहिरो (द्वि० वा० १३५ < पहिरउ) आदि।

(११) स्वर मकोच नव्य आर्य भाषाओं की एक मूलध्वन्यात्मक प्रवृत्ति माना जाती है। प्राचीन व्रज में भी स्वर-मकोच कई प्रकार में हुआ है।

(१) अउ > उ

जदुराय (गी० भा० २६ < जादव राय < पादव राय)

(२) इअ > ई

अहारी (छोहन बावनी २०।४ अहारिअ—आहारिअ)

(१२) 'ऋ' का परिवर्तन कई प्रकार में होता है—

ऋ > ए - गेह (छोहन वा० १४।३ < एह)

ऋ > ई - दीठ (द्विना० वा० < दृष्टि)

ऋ > इ - निगार (गी० भा० १२ < ऋंगार)

(१३) अनुनासिक और अनुस्वार :—नव्य आर्य भाषाओं में अनुस्वार का प्रयोग अनियमित ढंग में होता है। हस्तलेखों में बर्गीय अनुनासिक के स्थान पर तथा अनु-

नासिक स्वर दोनों ही स्थानों पर जहाँ अनुस्वार का प्रयोग पाया जाता है वहाँ सर्वत्र बिन्दु ही मिलता है जैसे प्रद्युम्न चरित में पचमी (११ पचमी) दड (४ दण्ड) मन्दिर (१ मन्दिर) तथा हसि हसि (४०८ = हसि हसि) मुण्ड (७०५) आदि पदों में अनुनासिक और अनुस्वार दोनों ही बिन्दु से व्यक्त किये गए हैं।

अनुस्वार कई स्थलों पर ह्रस्व ही गया है—जैसे अगार (महा० भा० ५ < अगार) अगार (हरिचन्द पुराण—अघार < अघकार), इस प्रकार के परिवर्तन छन्दानुरोध के कारण तथा शब्दों में बलाघात के परिवर्तन के कारण उत्पन्न होते हैं इस प्रकार के बहुत से प्रयोग मिलते हैं (सूर पूर्व ब्रजभाषा, पैरा न० १०६, १२६)

(१४) नव्य भाषा में अनुनासिक को ह्रस्व या सरलीकृत बनने की प्रवृत्ति का एक दूसरा रूप भी दिखाई पड़ता है जिसमें पूर्ववर्ती स्वर को दीर्घ करके अनुस्वार को ह्रस्व कर लेते थे। प्राचीन ब्रज में यह प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है।

साभल्यो (हरिचन्द पुराण < सभलउ · अप० हेम० ४७४) पाडे (महा० भा० १ < पडिअ < पण्डित) पाचई (वेता० पची० < पचइ < पच) छाँडो (स्वर्गा० ५ < छडउ)

(१५) अकारण अनुनासिकता के उदाहरण भी प्राप्त होते हैं—सांस (हरिचन्द पु० < श्वास) साधो (पचेन्द्रिय वेति ५३ < सपं)

(१६) सम्पकंज सानुनासिकता की प्रवृत्ति भी दिखाई पड़ती है। डॉ० चाटुर्ग्या ने उक्ति व्यक्ति में यह प्रवृत्ति बगाली और बिहारी के निकट दिखाई पड़ना कहा है पश्चिमी हिन्दी के नहीं।^१

कहा माइ (हरि० पुराण) तुमको (स्वर्गा०—ऊउ) परम आपणा (लखन० प३० क० १३ < आपण) मुजाण (छिता० वार्ता १२४ < मुजाण < मुजाण)

(१७) पदान्त के अनुस्वार प्रायः अनुनासिक ध्वनि की तरह उच्चरित होते हैं। प्राकृत और अपभ्रंश काल में ये ह्रस्व और दीर्घ दोनों ही समझे जाते थे। डॉ० पिशेल के मत से विकल्प से ये अनुस्वार और अनुनासिक दोनों माने जाते थे।^२ हेमचन्द्र के दोहों के पादान्त उ हं ह के अनुस्वार प्रायः ह्रस्व उच्चरित होने थे। डॉ० तेसीतोरों बताने हैं कि पदान्त अनुस्वार अपभ्रंश में (हेमचन्द्र) ही अनुनासिक में बदल गया था।^३ यही प्रवृत्ति विवेक्य ग्रन्थों में विकसित हुई—

पाऊ (हसिम० म०) लहहू (स्वर्गा०) मनावें (वेतान प०) लेंसै (गोता भाषा ३०)

१. उक्ति व्यक्ति स्टडी, पृष्ठ २१—डॉ० मुनीतिकुमार चाटुर्ग्या।

२. डॉ० पिशेल-पैमिडिक०, पृष्ठ १८०

३. डॉ० तेसीतोरों-पुरानी पत्रस्थानी पृष्ठ २०

(१८) मध्यवर्ती अनुस्वार प्रायः सुरक्षित दिखाई पड़ता है—बांधी (गीता भाषा, २७ < बंध)।

व्यंजन :

(१९) अरभ्र शकालीन सभी व्यंजन सुरक्षित हैं। कुछ नये व्यंजन भी हैं—ड ड र्ह, न्ह, म्ह, ल्ह,

(२०) ण और न के विभेद को बनाये रखने की प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ती। अपभ्रंश में “न” के स्थान पर “ण” का प्रयोग अधिक हुआ करता था वज्रभाषा में मूर्धन्य “ण” का व्यवहार प्रायः लुप्त हो गया है।^१ विवेच्य ग्रन्थों में ‘ण’ का प्रयोग मिलता है जिसे राजस्थानी लेख पद्धति का प्रभाव डॉ० शिवप्रसाद सिंह ने माना है।^२ बुलन्दशहर की भाषा में “न” का “ण” उच्चारण होना बताया गया है।^३

भाषणा (लखन० पद० क० १३)। अन्य हस्तलेखों में प्रायः ण का न रूप हो गया है—

गणपति (रविम० म० १ < गणपति)

पौषण (महा० भा० २६४ < षोषण)

(२१) ड र और ल न तीनों ध्वनियों का स्पष्ट विभेद पाया जाता है, किन्तु कई स्थानों पर ये ध्वनियाँ परस्पर विनिमय प्रतीत होती हैं।

‘र—ड’ खरी (प्र० चि० १३६ खड़ी), वीरा (वेताल पची० < वीड़ा—वीटिका) करोर (गी० भा० १ < करो ड < कोटि)

ड—र—बहुडि (हरि० पुरा० ९ बहुरि, द्वि० वार्ता १२८)

ल—र—जरें (महा० भा० २ ज्वलइ) रावर (महा० भा० ४ द्विना० वा० पृ० २५६ < रावल < रावकुल) हैवारे (स्वर्गा० ३ < हिमालय) जारु—(गीता० भा० २५ < जाल) ‘ल’ का ‘र’ रूपान्तर श्रवण को—बोलियों में पाया जाता है।^४

(२२) न्ह, म्ह और ‘ल्ह’ इन तीन महाप्राण ध्वनियों का प्रयोग होने लगा था।

न्ह—कान्हर (द्वि० वार्ता, पृ० २६७ < वृष्ण)

उन्हिभाये (तानसेन ध्रुपद २४८)

न्हाइ (द्वि० वार्ता चरित, ३५८, < स्तान)

म्ह—ब्रम्ह (हरि० पु० २६ < ब्रह्म)

ल्ह—मोल्हन (द्वि० वार्ता च० ३६७),

१ उक्त व्यक्ति स्टीडी पृष्ठ २२, तथा वज्रभाषा, पृष्ठ १०५

२. मूर्धन्य वज्रभाषा. पृष्ठ २४४ (वेताल न २०४)

३. वज्रभाषा पृष्ठ १०५

४. वही, पृष्ठ १०६

(२३) मध्यग 'क' कई स्थलों पर 'य' हो गया है—इगुणीम (लक्षण० पद० क० ७२१) < इकुणीम < एकोनत्रिसति)

(२४) 'क्ष' का रूपान्तर प्रायः दो प्रकार का होता है—अ > छ—अच्छ (प्रथुमन चरित १५८-यस)क्ष क्ष-अत्रिय (दिनाई वार्ता ३१-अत्रिय) कुछ शब्दों में क्ष का य रूप भी मिलता है किन्तु वहाँ भी क्ष का उच्चारण 'क्ष' ही होता है।

(२५) 'त' का 'ज' रूपान्तर महत्वपूर्ण है—मयंज (प्रथुमन च० १६ < मरकत त्य का च रूपान्तर अपभ्रंश में होता था। चत्तकुमह (हेम० ४।३६५ < त्यनाकुण) इसमें त च परिवर्तन महत्वपूर्ण है। डा० शिवप्रसादमिह का कथन है कि सम्भवतः इसी च का ज रूपान्तर हो गया। स बगं और च बगं दोनों बगं उच्चारण की दृष्टि से अत्यन्त निकटवर्ती हैं। त बगं वत्यं ध्वनि और 'च' बगं मधयी है इसीलिए इनका परिवर्तन स्वाभाविक है। 'द-ज का भी एक उदाहरण त्रिजोषन (गीता भाषा २३ < जुजोषन < दुयोषन) का मिलता है।

(२६) प्राकृत में मध्यग क ग च ज त द प व के लोप के उदाहरण मिलते हैं (हेम० ८।१।१७७) यही अवस्था अपभ्रंशों में रही। अपभ्रंश में उच्चारण सौकर्य के लिए ऐसे स्थलों पर 'य' या 'व' श्रुति का विधान भी था। किन्तु इनका बालन कड़ाई से न था।

कहीं कहीं 'य' श्रुति का भी प्रयोग हुआ है किन्तु ये शब्द परवर्ती ब्रज में बहु प्रचलित नहीं हैं। इसके स्थान पर लक्ष्य शब्दों का ही प्रयोग उचित माना जाने लगा। यथा—

पयालि (लक्षण० पद० कथा < पातालि), दूअ (लक्षण० प० क० < भूत-ब्रज-भाषा = हतो) सायर (गीता भाषा २६ < सायर)

(२७) य-ज-त्रजुष्या (वैताल १० < अयोष्या) आचारब्रहि (गीता ३३ < भाषा आचार्य)।

संयुक्त ध्वंजन :

(२८) अपभ्रंश के द्वित्व व्यंजनो का प्राचीन ब्रजभाषा में सर्वत्र सत्त्वोरुण किया गया है। क्षतिपूर्ति हेतु कभी पूर्ववर्ती स्वर को दीर्घ कर दिया गया है। आपमण (छोहन चावनी ७।५ < अत्यमण < अस्तमान)—नीसरद (लक्षण० पद० क० २।१ < निस्सरद < निस्सरति) कही यह द्वित्व व्यंजन सुरक्षित रह गया है दिष्ट (दिना० वार्ता १६।३), विमणि (छोहल वा० २), इसे अपभ्रंश का अवशिष्ट प्रभाव कहा जा सकता है।

(२६) 'घ्य' का 'झ' रूपान्तर—अपभ्रंश की तरह ही हो गया है। जूझ (संज्ञा महा० भा० २ < जुझ < युध्य) ये शब्द परवर्ती ब्रजभाषा में कई स्थलों पर उचित न माने जाकर छोड़ दिये गये हैं।^१

(३०) मध्य ट का ड में परिवर्तन—

तोहड़ (हरिवन्द पुरा० < श्रोडति २

सकंडु (छोहल वा० १० < सकट) घडन (छोहल वा०

१३ < घट) इस नियम की प्राचीनता (हेम० व्या० ३।१।१६८) दृष्टव्य है।

स्त—द्व—त्व का "वृद्ध" रूपान्तर अपभ्रंश में होता था। आरम्भिक ब्रज में 'व' भी लुप्त हो गया। इस प्रकार त्व > छ के रूपान्तर मिलते हैं जो उसमें भी आगे के रूप हैं।

उद्यग (हरी० पु० < उच्चग < उल्पग) मछि (पचेन्द्रिय वेत्ति १६ < मच्छ < मत्स्य)।

(३१) स्त—प—परिवर्तन भी मिलता है—पुन (गीताभाषा ६ < स्तुति) हयना-पुर (गीता भाषा ७ < हस्तिनापुर)

बर्ण विषय—

डा० तैत्तिरीयो ने वर्ण विषय को मावा, अनुनासिक स्वर और व्यञ्जन विषय के नाम से चार वर्गों में बाटा है।

१—मात्रा विषय—तयोर (गीता भाषा २१ < ताम्बूल)

कुरवा (गीता भा० ५६ < कौरव)

(२) अनुनासिक विषय—कवलिय (पचेन्द्रिय केलि २५ < कंबल < रमल, मधु मा० वात्ता ३८३, दिनार्द चरित १०१६) कुंवर (द्वि० च० ४४१, पू० ३१६—कुंवार < कुमार)

(३) स्वर विषय—परीछणि (स्वर्ण० पर्व-परोक्षित), मिमरो (गीता भाषा < ममिरकं < स्मृ),

व्यञ्जन विषय—परिच्छि (प्रद्यु० चरि ४१० < परिच्छि < प्रत्यक्ष)

(३२) स्वर भक्ति—विधण (प्रद्यु० च० ५ < विघ्न), तिरिया (< महा० भाषा ६ त्रिया)

१. 'सूर पूर्ण ब्रजभाषा, पृष्ठ २४३ पैरा न० (२८३)

२. डा० पित्तल—'प्रेमैतिक' पृष्ठ ४८६

(३३) संज्ञा शब्द—डा० प्रियसंन ने अनुस्वार को नपुंसक और पुलिग में विभेदक माना है। 'किन्तु अनुस्वार का प्रयोग प्राचीन हस्तलेखों में अनियमित है। 'वार' (प्रद्यु० च० ३२) समय के अर्थ में स्त्रीलिङ्ग में प्रयुक्त हुआ है। विद्यापी पाप (हरीचन्द्र पुराण २५) में पाप स्त्रीलिङ्ग है।

प्रतिपादकों की दृष्टि से व्यजनान्त ही प्रथम है। वैसे ऐसे व्यजनों के अन्त में 'अ' रहता है जो प्रत्ययों के लगने पर प्रायः लुप्त हो जाता है। बहुत से दीर्घ स्वरान्त स्त्रीलिङ्ग शब्द ह्रस्व स्वर हो गए हैं। धर (वि० १४११ प्रद्यु० च० ४०७ < धर) वात (प्रद्यु० च० २८ < वार्ता) इन प्रकार की प्रवृत्ति अपभ्रंश में भी दिखाई पड़ती है (हेम० ८१४३३०)

(३४) वचन—बहुवचन द्योतित करने के लिये 'नि' या 'न' प्रत्यय का प्रयोग होता था। यह प्रत्यय प्राप, विकारी रूपों का निर्माण करता है जिनके साथ परसर्गों के आघार पर भिन्न-भिन्न कारकों का बोध होता है।

१. चितवनि चलनि भुरनि मुस्वथानि (स्त्रीलिङ्ग) बहुवचन (छिताई वार्ता ११५)
२. जेहि वस पचन कीय (पचेन्द्रिय वेलि ६२) पांचो ने।

(३५) विभक्ति—कर्ता और कर्म में 'नि' या 'न' प्रत्यय विभक्ति चिन्ह का भी कार्य करता है।

कर्म 'हि'—१ तिन्हहि चरावति (छिता० वार्ता १४१) कर्म० बहुवचन

कारण 'हि' 'ए'—(१) चित्तौरे दीनी पीठ, छिता० वार्ता, १३१, चित्तौरे से पीठ बी गई।

घटो 'ह'—वणह मझारि (प्रद्यु० च० १३७)

अधिकरण 'हि' 'इ' 'ऐ'—

फुरखेतहि (स्वर्गा० ३) परोवरि (पचे० वेलि ३२) आगरे (प्रद्यु० च० ७०२) धरहि अवतरिउ (प्रद्यु० च० ७०५)

(३६) उत्तम पुष्ट—मैं इनती जानी नहीं (मधुवाल० वार्ता, ६३१)

मैं जु कथा यह कहौ (गीता भाषा ३) हउ मतिहीन म लावउ खोरि (प्रद्यु० च० ७०२) कि मइ पुष्ट दिखीही नारि (प्रद्यु० च० १३७)।

(३७) मो और मोहि—

मोहि सुनावहु कथा अनूप (वैताल पचीसी), जो मोहि मदना जा रही, पवन उडावे खेह (मिनासत पृष्ठ २००), को मो सो रन जोषो आवि (गीता भाषा, ४५), 'मो' का विकारी रूप भिन्न-भिन्न कारकों के परसर्गों के साथ प्रयुक्त होता है—

१. तो यह मो पे होइ है तैसे (गीत भाषा ३०)
२. मो सों करण बबहुं कहै (द्विताई वार्ता, ३२६)

डा० तेसीतौरी मूँ या मो की व्युत्पत्ति अपभ्रंश महँ—संस्कृत मह्यम् से मानते हैं।^१ डा० तेसीतौरी इसे मूलतः षष्ठी रूप मानते हैं जिसका सम्प्रदान कारक में प्रयोग हुआ है। इसी प्रकार मुहि या मोहि भी उनके मत में षष्ठी का रूप है। जिसका प्रयोग पूर्वोक्त प्रदेश की बोलियों (राजस्थानी में मिथ्र, वज्रभाषा आदि) में सम्प्रदान कारक में होता है।^२ इस प्रकार मो के 'मम' अपठितोत्तरक प्रयोग परवर्ती व्रज में बहुत होने लगे।

(३८) मेरो, मोरी, मेरे—उत्तम पुरुष के सम्बन्ध विकारी रूपों के कुछ उदाहरण—

१. जो मेरे चित गुह के पाय (गीता भाषा), २६)
२. तो बिनु और न कोऊ मेरो (रविम० मंगल)

सम्बन्ध वाची पुल्लिङ्ग मेरो, मेरे तथा स्त्रीलिङ्ग मोरी, मेरी आदि सर्वनाम अपभ्रंश ग महारठ संस्कृत—मह वाचक से व्युत्पन्न मानते हैं^३ तेसी तौरी ने मेरठ और मोरठ रूपों को राजस्थानी का मूल रूप स्वीकार नहीं किया उनके मत में पुरानी राजस्थानी में मिलने वाले ये रूप व्रज तथा बुन्देली के विकारी रूप 'मो' में के महय हैं।^४ मेरा आदि की उत्पत्ति डा० धीरेन्द्र वर्मा 'महवेरी' प्राकृत से मानते हैं।^५

(३९) बह्वचन के हम, हमारे आदि रूप भी मिलते हैं—

१. हम तुम जयो नरायन देव (हरीचंद पुराण)
२. एक सब गृह्व हमारे देव (गीता भा, ४८)

'हम' उत्तम पुरुष बह्वचन का मूल रूप है। हमारी, हमार, हमारे इसी के विकृत रूपान्तर हैं। 'हम' का सम्बन्ध प्राकृत 'अम्हे' (मं० अप्पे से किया जाता है हमारी आदि रूप महकारों—स० असमत्पार्थकः से विकसित हो सके हैं।^६

(४०) मध्यम पुरुष—मूल रूप तुम, तूँ हैं जो अपभ्रंश के 'तुहुँ' (हिम० ४।३३०) संस्कृत त्वम् से निम्नृत हुआ है।

१. डा० तेसीतौरी—पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ ८३।२
२. डा० एन० पी० तेसीतौरी—पुरानी राजस्थानी ८३।२ (वही)
३. डा० पिप्रेत : इमेडिक, पृष्ठ ४।४
४. डा० तेसीतौरी—पुरानी राजस्थानी पृष्ठ ८३
५. डा० धीरेन्द्र वर्मा—हिंदी भाषा का इतिहास, पृष्ठ २६२
६. डा० तेसीतौरी—पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ ८४

- (१) अब यह राज तात तुम्ह लेह (स्वर्गारोहण, ५)
- (२) जमु राखण हारा तूँ दई (छीहल बावनी ४।६)
- (३) तुम जनि वीर धरो सन्देह (स्वर्गा० पर्व)

तो, तोहि आदि विकारी रूपों के उदाहरण इस प्रकार हैं—

- (१) तो बिनु बवरन को सरण (छीहल बावनी, ३।६)
- (२) तोहि बिनु नयन इनइ को नीर (हरीचंद पुराण)

‘तो’ की व्युत्पत्ति अपभ्रंश < तुह < तुष्ये में सम्भव है।^१ मूलतः ये भी पठ्यो के ही विकारी रूप हैं। ‘तो’ सर्वनाम पठ्यो में भी प्रयुक्त होता है। तो मन की जानस नाही, बादि।

सम्बन्धी-सम्बन्ध विकारी रूप।

- (१) तेरे सनिधान जो रहे (गीता भाषा, ६४)
- (२) निशि दिन सुमरन करत तिहारो (छिंमणी भगन)

तेरे, तिहारो तुम्हारे या तिहारो रूप अप० तुम्हारउ < म० तुस्मन् + कार्यकः से निसृत हुए हैं।^२

- (३) तुम चरणन पर मायो तावे (गीता भाषा)

संस्कृत के ‘तव’ से निसृत ‘तुव’ रूप प्राचीन व्रज में प्राप्त होता है इसका प्रचार परवर्ती व्रज में दिखाई पड़ता है। कर्म सम्प्रदान के विकारी रूप जो विभक्ति युक्त या परसर्गों के साथ प्रयोग में आते हैं—

- (१) तुमै छाडि मो पै रह्यो न जाई (स्वर्गा० पर्व)
- (२) अब तुमहि को धरो द्वैचारी (स्व० पर्व)

- (४) अन्य पुरुष, नित्य सम्बन्धी सर्वनाम .—

इस वर्ग में संस्कृत के प्राचीन ‘सः’ विकसित सो आदि तथा उसके अन्य विकारी रूप मिलते हैं :—

- (१) सो धुत मानस्यम को करे (गीता भाषा ६)
- (२) भए देव सो जान (मधुना० वार्ता ३३८)

स प्रकार के रूप केवल करण में ही प्राप्त होते हैं। अन्य कारकों में इसी के विकारी रूप प्रयोग में लाये जाते हैं। इनमें कई सर्वनाम और कुछ सर्वनामिक विशेषण

१. डा० श्रीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास, पृष्ठ २६१।२६२

२. डा० तेजीकोटी—पुणनी पात्रयदानो, पृष्ठ ८६

३. श्रवभाषा, पृष्ठ ११७ से तुलनीय।

की तरह। इसी कारण कुछ भाषाविदों ने इन्हें मूलतः विशेषण रूप माना है। डॉ० धीरेन्द्र वर्मा इन्हें नित्य सम्बन्धी कहते हैं।^१ डॉ० चाटुर्ज्या ने इन्हें श्रम्य पुरुष के अन्तर्गत ही माना है।^२

(४२) कर्तृ करण—‘तेह-तिह’ :—

(१) तिह तबोर भेषू बंह दयो (गीता भाषा २१)

तेइ सम्भृति तधि, > तइ > तेइ > का रूपान्तर हो सकता है^३ तिह तिह का रूप है।

(४३) ता, ताको आदि विकारो रूप :—

(१) ता पीछे तुम करो उकीली (मधु० दाता ३६२)

(२) ताको पाप सैल सम आई (स्व० रोहण)

इन रूपों में ‘ता’ व्रजभाषा का साधित रूप है जो भिन्न-भिन्न परसगों के साथ कई कारकों में प्रयुक्त होता है। वैसे परसगों रहित रूप से मूलतः यह पठ्यो में ही प्रयुक्त होता है। पठ्यो ‘ताह’ अणभ्र रा से सन्वित होकर ‘ता’ बना है।^४

(४४) तामु तिसो, तिह, ताही आदि संबंध विकारो रूप :—

(१) करि कागद मह चिको तिसो (द्विनाई वार्ता, १३५)

(२) नारद रिक्ति गो तिह टाई (प्रद्यु० चरि० २६)

(३) ताही को भावें बंराग (गीता भाषा २२)

(४) ताम चीन्हह नहि बोई (छीहल बावनी, १)

स० तस्य > अपभ्र रा तस्त > तमु > तामु। तिसो, तामु का ही स्त्रीलिंग रूप जो मध्यकालीन ई प्रत्यय से बनाया गया।

(४५) बहुवचन ते, तिन्ह आदि :—

(१) साम समुर ते आहि अपार (गीता भाषा, ५४)

(२) तिन्ह मुनिप जनम विगूते (पचेंद्रिय बेलि २४)

तिन्ह और तिन रूप मूलतः कर्तृ करण के प्राचीन ‘तेण’ के विकार हैं। डॉ० चाटुर्ज्या इसको व्युत्पत्ति ‘ते’ मध्यकालीन तेणम् + हि विभक्ति से मानते हैं।^५ ते संस्कृत के प्राचीन ‘ते’ से संबद्ध है।

१. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, हिंदी का इतिहास, साहित्य पृष्ठ २१६

२. उक्ति व्यक्ति स्टडी—डॉ० चाटुर्ज्या, पृष्ठ ६१३।

३. वही पृष्ठ ६७

४. वही पृष्ठ ६३

५. उक्ति व्यक्ति प्रकरण, स्टडी, पृष्ठ ६७ (डॉ० चाटुर्ज्या)

विकारी रूप :—

- (१) तिन्हहि चरावत बाह उचाइ (छिताई वार्ता, १४२) कर्म
- (२) तिन समान दूजो नहि आन (गीता भाषा, ३०) करण
- (३) तिन की बात सु मज्जय भनै (गीता भाषा ३२) सम्बन्ध

बहुवचन में तिण या तिन का प्रयोग होता है :—

- (१) तिण ठाई (लखन० पद० कथा १४)
- (२) तिण परि (हरीकद पुराण)

मन्ददास और मूरदास ने भी 'उन' के अर्थ में 'तिण' का ऐसा ही प्रयोग किया है ।^१

(४६) दूरवती निश्चय वाचक :—

अन्य पुरुष में 'व' प्रकार के सर्वनाम भी दिखाई पड़ते हैं । खड़ी बोली में अन्य पुरुष में अब "वह" और उसके अन्य प्रकार ही चलते हैं । वह की व्युत्पत्ति सदिग्य है । कुछ लोग इसका सम्बन्ध अपभ्रंश क्रिया विशेषण 'ओई' (हिम० ८।४।३६४) से जोड़ते हैं ।^२ प्राचीन ब्रजभाषा के कुछ रूप नीचे दिये जाते हैं—

- (१) बहइ धनुष गयो गुण तोरि (प्रद्यु० च० ४०५)
- (२) पै वै बयो हू साथ न भयो (गीता भाषा, १४)

'वहइ' रूप स० १४११ के प्रद्युम्न चरित में मिलना महत्वपूर्ण है क्योंकि इस कान की दूसरी रचनाओं में 'वह' का प्रयोग अत्यन्त दुर्लभ है । 'वे' के कई प्रयोग प्राप्त होते हैं सभी एक वचन के प्रायः । 'वे' का प्रयोग परवती ब्रज में बहुवचन में होता था ।^३

बहुवचन के रूप :—

- (१) तब वे सुन्दरि करहि कुकर्म (गीता भाषा, ६१)

विकारी रूप 'उन' :—

बहुवचन में 'उन' का व्यवहार होता है ।

- (१) अलि ज्यों उन घुटि मुआ (पंचेन्द्रिय वेत्ति, ३५)
- (२) उन को नाहिन मुरति दुम्हारी (स्वर्गा० पर्व)

१. डॉ० भीरेन्द्र वर्मा—ब्रजभाषा, पृष्ठ १८३

२. श्रीरीचिन एण्ड डेवतपनेट प्रोव बेराली संभेज, बलकला, १६९६, पृष्ठ १७२ (इसका सशिक्षित अनुवाद डॉ० उदयनारायण तिवारी के हिंदी भाषा का उद्गम और विकास, पृष्ठ १६२-१७६ पर उपलब्ध है)

३. डॉ० भीरेन्द्र वर्मा—ब्रजभाषा, पृष्ठ १६९

(४७) निकटवर्ती निश्चयवाचक :—

इस वर्ग के अन्तर्गत एहि, इहि, आदि निकटता सूचक सर्वनाम आते हैं :—

- (१) इहि स्वर्गारोहण की कथा (स्व० रोहण)
- (२) इहि रमा कइ अपछर (दिनाई वार्ता, १२७)

यह के लिये प्रायः इहि का रूप प्रयोग हुआ है, इहि, एह, इह, यह आदि रूप अपभ्रंश के 'एहु' (हिम० ४।३६२ से विकसित हुए हैं। 'एहु' का सम्बन्ध डॉ० चाटुर्ग्या एन् से जोड़ते हैं जिसके तीन रूप एप, एपा और एतद् बनते हैं।^१ कभी-कभी इह का सन्बुचित रूप 'इ' भी प्रयोग में आता है— 'इ' बाद तरु रग्यो ऐसो (पंच० वेलि ५७) 'एह' क्वचन कह मिदर आयो (मधुमालती वार्ता, ४५६) 'इ' या 'इयि' का प्रयोग पर-वर्ती प्रज में भी होता था।^२

विकारी रूप—या, याहि। 'या' ब्रज का साधित रूप है। जिसके कई तरह के रूप परसर्गों के साथ बनते हैं :—

- (१) सुनउ कथा या परिमल भोग (लखन० पद० क० ६७)
- (२) या तै समझ सारु अमारु (गीता भाषा, २८)

(४८) सम्बन्ध के यानु, इसो आदि रूप :—

- (१) गीता जगन हीन नर इसो (गीता भाषा, २७)

'इसो' रूप सं० एत > अस्य > प्राकृत ए, अस्म से सम्बन्धित प्रतीत होता है। डॉ० चाटुर्ग्या इसकी व्युत्पत्ति संस्कृत 'एतस्य' से मानते हैं।^३

बहुवचन—ये, इन :—

- (१) ये नैन दुवै बसि रायें (पंचेन्द्रिय वेलि ४८)
- (२) सब जोधा ए मेरे हेत (गीता भाषा ३६)

ये की व्युत्पत्ति डॉ० चाटुर्ग्या के अनुसार प्रा० आ० भाषा के एन् > म० वा० एथ > ए में हो सकती है।^४

विकारी रूप—इन :—

इनके साथ भी सभी परसर्गों का प्रयोग होता है—

येधू इनमें एकी लहै (गीता भाषा, १७)

इन सर्वनाम सं० एतानाम > एभाण > एण्ह अपभ्रंश > एण्ह > इण्ह > इन।

१. ओपीजिन ऐंड डेव्हलपमेंट ऑव बेंगाली लेन्ग्वेज, पृष्ठ १६६

२. ब्रजभाषा, पृष्ठ १७४-४०० ओरिन्टल बर्मा

३. हिन्दी भाषा का इतिहास, पृष्ठ २६३

४. उत्तिष्पत्ति स्टडी, पृष्ठ ६७-४०० चाटुर्ग्या

सम्बन्ध वाचक सर्वनाम :— एक वचन—जो,

(१) एकादसी सहस्रत्र जो करे (महा० भाषा १६५)

‘जो’ सर्वनाम सस्त्रुत के ‘य’ से विकसित हुआ है।

विकारी जा, जिहि, जेहि, जतु, जाहि आदि :—

‘जिहि’ विधिना (मधु०वार्ता २६१)

(१) जाहि होइ सारदा सुबुद्धि (गीता भाषा ५)

(२) जा के चरन प्रताप तैं (द्विम० मंगल २)

(३) जतु राखणहारत तू दई (छीहल वावनी १)

जा < जाहि < याहि । जेइ < जेमिः । जमु < जस < यस्य ।

बहुवचन-जिन-जे आदि :—

(१) जिन करतार बछु विपरोत करई (मधु० वार्ता, २६०)

(२) हए ‘जे’ हिये सामुहै सैन (द्विताई वार्ता, २६७)

इतमें ‘जिन’ विकारी रूप है जिसके साथ सभी परसर्गों या विपत्तियों का प्रयोग होता है और इस प्रकार जिनहि, जिनको, जिन से आदि रूप बनते हैं। जिनकी व्युत्पत्ति जाण > जन्ह > जिन्ह > जिन हुई। जे < जेमिः।^१

(४६) प्रथमवाचक सर्वनाम :—

को भानहि गुन विस्तरै (गीता भाषा २१)

तो सम मिलै न छत्री कमरू (प्रद्यु० चरित ४०८)

को बूके गणे की गारी (मधु० वार्ता, ३६१)

को और कवन के बहुतेरे रूप प्राप्त होते हैं। ‘को’ तो संस्कृत कः का ही विकसित रूप है। कवण कौन, कूण आदि की व्युत्पत्ति इस प्रकार है। कः पुनः कवुण > कउण > कवण > या कौन।

विकारो रूप—का :—

का पह सीख्यो पोष्य (प्रद्यु० च० ४०६)

का सँ जाय बहू दौर (तानसेन ध्रुपद ६०)

बहुवचन में ‘किन’ का प्रयोग होता है। यह बहुवचन का विकारी रूप है।

(१) किण ही अस्त न लिद्धियउ (छीहल वावनी १)

(२) यति किन हू नहि पाई (द्विम० मंगल)

किन रूप प्राकृत केपां, संग्रह कापा (केपा) से विक्रित माना जाता है। डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने लिखा है कि प्राचीन ब्रज में विशेष विकृत रूप किन का प्रायः सर्वथा अभाव है।^१ किन के रूप आरम्भिक ब्रज में मिलते हैं किन्तु कम ही।

(५०) अप्राणि सूचक प्रत्ययवाचक सर्वनाम के रूप—बहो, बाहि।

(१) बहो बाहि बहु (द्वितीयां वार्ता, ११३)

(२) बहा बहुत करि कीजँ आन (गीता भाषा, २९)

(५१) अनिरचय वाचक सर्वनाम :—

(१) तिस कउ अन्त कोउ नहि लहई (प्रद्यु० चरित २)

(२) इहि ससार न कोऊ रह्यो (गीता भाषा २५)

'कोऊ' ही ब्रज का मुख्य रूप है। कोई का प्रायोग आरम्भिक ब्रज में नहीं दिखाई देता परवर्ती ब्रज में (मध्यकालीन) भी इसका प्रयोग अधिक नहीं था।^२

विकृत रूपान्तर—बाहु, किस :—

(१) मानत बह्यो न बाहु को (स्वर्गा० रो० ६)

(२) बाहु करना ऊपर बाजं (गीता भा० २३)

'किस्यो' रूप भी मिलता है। यह रूप डॉ० वर्मा के अनुसार खड़ी बोली के 'किन' का रूपान्तर है।^३ किन्तु इसे अपभ्रंश 'कस्स' > 'किस' से सम्बन्धित भी कहा जा सकता है।^४

१—किस्यो देख्यो (रानी लघु० वार्ता ५५)

इस रूप का प्रयोग आरम्भिक ब्रज में अत्यल्प दिखाई पड़ता है।

(५२) अचेतन निरचय वाचक सर्वनाम के रूप—

१—कछु न सून्हे हिचे मत्तार (गीता भाषा ५८)

(५३) निज वाचक तथा आदरार्थक सर्वनाम—आरणे, आपनी, अपनी आदि रूप

१. दे कछु चिन्हु आरगो नाह (द्वितीयां वार्ता ३१३)

२. कँ मो आपुन साथ भगाठ (द्वितीयां वार्ता ३११)

३. इतनी मौख ददँ आपनी (द्वितीयां वार्ता ३१४)

४. अपनी बटक रोदये लागी (मधु वार्ता ५६५)

५. नर अति 'आप' मयानप करे (मधु० वार्ता ३६७)

१. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा—(ब्रजभाषा पृष्ठ १८०)

२. बहो, पृष्ठ १६१

३. बहो, पृष्ठ १६२.

४. मूर पूर्व ब्रज भाषा, पृ० ११७—डॉ० निरञ्जनादिनिह

ये सभी रूप सस्कृत आत्म > अल्प > अल्प से निर्मित हुए हैं अपभ्रंश में इनी का अल्पण (हिम० ४।४२२) रूप मिलता है जो व्रज में आपन, आदि रूपों में विकसित हुआ।

(५१) सर्वनामिक विशेषण

(आरम्भिक व्रजभाषा)^१ में सर्वनामों से बने विशेषण के निम्नलिखित रूप पाये जाते हैं—

परिमाण वाचक—१. कल्प वृक्ष की शाखा जितो (गी० भा० १६)

अपभ्रंश तैत्तिउ (हिम० ४।३६५) > तितो > तितो आदि।

२—एते दोसे सुदृढ बहूत (गीता० भा० २६)

इयत्तक > प्राकृत > एत्तिय > अपभ्रंश एत्तअ > एता, एते आदि।

१—यै गत दिन निरप्यं वारि (छितार्ह वार्ता १२६)

सस्कृत कयत्तक > प्रा० केत्तिय > अप० केत्तअ > कत > केते आदि हेमचन्द्र के बताये हुए एत्तिय, केत्तिय, केत्तिय, (४।३८३) आदि रूपों से ये शब्द विकसित हुए हैं। पिछले इन्हें सभावित सस्कृत रूप अयत्यः, कयत्या, से विकसित मानते हैं।^२ एक स्थान पर 'एतले (छीहल बावनी, ४७) रूप भी मिलता है। एतले ठाँद। एतले अपभ्रंश एत्तलउ (हिम० ४।४३५) से विकसित रूप है। प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी में इसका प्रयोग हुआ है, व्रज में यह नहीं पाया जाता।^३

(५४) गुणवाचक सर्वनामिक विशेषण—

१. ऐसो जाय तुम्हारो राजू (महा० भा० १२)

२. गीता ज्ञान होन नर इसी (बीना० भा० २७)

सस्कृत एतादृश > प्रा० एदिस > एदिस > अदिस > ऐसा, ऐसो आदि।

१. कइसइ भान भग या होई (प्रद्यु० ख० ३४)

२. देखा सगुन कैसे वरवीर (गीता भाषा ५१)

कीदृश > कईस > कइस > कैसा।

१. तैसे सन्त तेहु तुम जानि (गीता भाषा ३)

सस्कृत तादृश > प्रा० तादिस > तदिस > तैसा।

१. कह्यो प्रश्न अर्जुन को जैसे (गी० भा० ३०)

—यादृश > पाईस > जइस > जैसा।

१. डा० शिवप्रसाद त्रिहू-सूर्यपुराणव्रजभाषा, पृष्ठ २५८

२. डॉ० पिछेन-“प्रेथेति” पृष्ठ १५१

३. पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ ६३। (गों० एल० पी० तैलीयोर)

(५५) परसर्ग—डॉ० तेमिंतोरी के अनुसार परसर्ग अधिकरण करण या अपादान कारक की सजाए हैं अथवा विरोधण और कृदन्त । जिस सजा के साथ इनका प्रयोग होता है वे उनके बाद आते हैं और उनके लिए उम सजा को सम्बन्धकारक का रूप धारण करना होता है । कभी-कभी अधिकरण और करण कारक का भी । इनमें से सिद्ध या सौ तथा प्रति अव्यय हैं ।^१

कर्त्ता कारक में 'ने' का प्रयोग अव्यय है—

१. राजा ने बाइस दीन्हो (रासी लघु० वार्ता १४)

कीर्तिलता में केवल सर्वनाम के जेन्ने रूप में यह प्रयोग है । वैसे यह 'ने' का प्रयोग १५ वीं शती के पहले की रचनाओं में कदाचित ही दिखाई दे । नरहरिमठ की भाषा में एक स्थान पर 'न्हें' आया है । एण से 'ने' के विकास में सम्भवतः "न्हें" मध्वर्ती स्थिति है । बाग्हे लिखी पाठी (रविमणी मगल)

मधुकर मिस मधुकर 'ने' कहै (मधु० वार्ता ३०२)

(५६) कर्म परसर्ग :—कहूं, को, को, कों, कू, कंठ

(१) तिन्हि कहू बुद्धि (प्रघु० च० १)

(२) राखन को अवतरो (गीता० भा० ५)

(३) अवरन कू छाया (छोहल वा० १७)

(४) सल्लि काउ दीयो (छी० बावनी ४७) खावे कूं इच्छै नहीं कोई (मधु० वार्ता ५७)

कर्म के सभी परसर्ग परवर्ती ब्रजभाषा में प्रचलित हैं ।^२ कहूं और कंठ निस्सन्देह पुराने रूप हैं इन परसर्गों की व्युत्पत्ति—“संस्कृति कर्त्तं > कर्त्तुं > कात् > वाह > कहू > कउ > कौ” आदि से हुई । विष्णु चंदन चंदा कउ वासा—(छिताई चरित, २२६)

(५७) करण परसर्ग :—सौं सम, सौ, सम, तइ, तै, ते ।

इस सौ (प्रघु० च० १७) तो सम (प्र० च० ४०८) इहि पराण तइ (प्र० च० ४१०) अहंकार तै (महा० भा० १२) 'स' वाले रूप संस्कृत समम् से विकसित हुए हैं । समम् मउ सौ । केतल के मत से तै या तौ परसर्ग संस्कृत के तः (काशीतः) से सम्बन्धित है ।^३

(५८) सम्प्रदान :—कह, कौ, लीयो, ताई, हेत, सगि, काज, कारन, निमित्त ।

विग्रन कह दान (महा० भा० २६६) विग्रन कौ (स्व० री०) पेपू कहूँ दियो (गीता

१. बरी, पृष्ठ ६८

२. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ब्रजभाषा, पृष्ठ १६

३. केनाम-वाग्द आंक दो हिन्दी संश्लेष, पृष्ठ १६७

भाषा २१) मेरे हेतु (गी० भा० ३६) जा लवि (छीह० वा० ६) कुजरि को काजे (पचे० पेलि ४) कह को की व्युत्पत्ति कर्म परसर्गों की तरह ही कक्ष से हुई है। लीयो, लों, लूं, लगि आदि रूप लघे से बने हैं। लन्ने > लम्ने > लगि > लग > लउ > लौ आदि। ताई की व्युत्पत्ति हार्नले तरिले > तद्ए > ताई से ही करते हैं।^१ हेउ सम्भृत हेतु का तद्भव रूपान्तर है।

(५६) अपादान :- हूती, तें सों

काश्मीर हूती नीसरइ (लख० पद० क० २) हूँती और हुनउ और हुतउ अपादान के प्राचीन परसर्ग हैं इनका प्रयोग अपभ्रंश में हुआ है। डॉ० तेसीतोरि इसको अम् या अस्तिवाचक क्रिया का वर्तमान कृदन्त रूप मानते हैं।^२ हेम व्याकरण में अपभ्रंश दोहो में इसका प्रयोग हुआ है। होन्तओ (४।३।५५) होन्तउ (४।३।७३) इसी से 'लौ' आदि रूप बनते हैं। अपादान में तें और सों रूपों का भी प्रयोग होना है।

(६०) अधिकरण :- माहि, मासि, मा, मे, मत्तारि, महि, मै, मज्जि, अन्तर, मइ, पै।

पुर माहि निवास (प्रद्यु० च० २), लदुकुल मे भये (स्व० रो० ४), सोलोत्तरा मशारि (लख० पद० क० ४) कागद महि (छिताई वार्ता १३५) मपजी चित अन्तर (छी० वा० १६) पञ्चिन मइ परसिद्ध (छी० वा० १६) राजा पै दस (१० लपु० वा० ५) अधिकरण में मुख्य रूप से मध्य से विकसित मज्जि, महि, मह में बालि रूप मिलते हैं। उपरि के पर और पै का भी बहुत प्रयोग होता है। अठ, अन्तर जैसे कुछेक पूर्ण शब्द भी परसर्ग की तरह प्रयुक्त हुए हैं।

(६१) सम्बन्ध :- तणउ, कउ, की, को, के, की (स्त्रीलिंग) तणी, तणउ।

बावनी किन्न डूगरतणी (डूगर बावनी, छद १०)^३ तामू सेज रमन की कहे (मधु० वार्ता १६४), मालती के मन (मधु० वा० १५६), काठन को कीनी (मधु० वा० १०२) सायर कउ ठाऊ (मिता० चरित, १३) कउ, को, के, की परसर्गें संस्कृत कृतः > प्राकृत केरो > या केरक, अपभ्रंश के रउ से विकसित हुए हैं। डॉ० तेसीतोरि ने इसको व्युत्पत्ति संस्कृति के अनुमानित रूप आत्मनकः से की। आत्मनकः √ अप्यणउ > तणउ।^४

१. ए० कार० हार्नले तथा ए० ए० स्टार्क (हिस्ट्री ऑफ इन्डिया नवमता १६०४ ६०) (६० हि० ३० पृष्ठ ७२)-मूर पूर्वं ब्रजभाषा पृष्ठ २६०, २० पर उद्धृत।
२. पुरानी राजस्थानी-डॉ० एल० पी० तेसीतोरि, पृष्ठ ७२
३. मूर पूर्वं ब्रजभाषा पृष्ठ १५६
४. पुरानी राजस्थानी-डॉ० एल० पी० तेसीतोरि, पृष्ठ ७३

(६२) परसर्गों के प्रयास में वही-वही व्यत्यय भी दिखाई पड़ता है। अधिकरण का परसर्ग करण में।

का पह सीख्यो (प्रथु० च० ४०६) मो पे होइहै तैसे (गीता भा० ३) कभी-कभी दो वारको के परसर्ग एक साथ प्रयुक्त हुए हैं—तिन को तें अति सुख पाइये (हविम मं०) (६३) विशेषण—सकृत् या अपभ्रंश पद्धति से विशेषणों का निर्माण थोड़ा भिन्न-प्रतीत होता है। रूप निर्माण की दृष्टि से विशेष्य के निग, वचन का अनुसरण करते हुए वही बदल जाते हैं, वहीं नहीं भी बदलते। जैसे सुन्दर लड़का, सुन्दर लड़की। निम्नलिखित में पहला पद विशेषण है, दूसरा विशेष्य—

उत्तम ठाऊं (महा० भा०) विकट दन्त (वैता० पची० १)
अनूप क्या (वैता० पची०) चकित चित्त (द्वि० वार्ता १२०)
गुधर जोवन (द्वि० वार्ता १३६)

(६४) संख्यावाचक विशेषण—सरूपाए या तो इ-कारान्त हैं या ए-ऐ कारान्त हैं। कुछ विकारी रूपों में हं, ऊ जैसे पद जुड़ते हैं—

१. एकहि (गी० भा० ६) एक (छोहल वा० ६) < अप० एक-सं० एक।
२. दूँ (स्व० रो० ८) दोइ (लख० पद० क० ५७) < अप० दो < सं० दूँ
३. पनरह (ल० प० क० ४) < अप० पणरह < सं० पंचदश।

करोर (गीता भाषा १)। चउवारे (प्रथु० च० १६) चौवार, च्यार (मधु० वार्ता, ३) चारि द्वि० वार्ता १२३)

(६५) क्रम वाचक—प्रथम (छोहल वा० १५) दूजो (गी० भा० ११)

(६६) क्रिया पद—सहायक क्रिया अस्ति वाचक क्रिया के रूपों से निर्मित होती है। ब्रजभाषा में भू और ऋच्छ (अछई सत्तन० पद० क० ६ अहै आदि रूप) धातु से बनी सहायक क्रियाएं होती हैं। भू धातु से बनी सहायक क्रिया के विविध वास्त के रूप दिये जाते हैं—

सामान्य वर्तमान—होइ, हूइ, हो होय, होहि, (बहु०) होय धान (महा० भा० २६६) सबन्धी है (गी० भा० ५५) होहि, बहुवचन (वैताल पची०) देत हइ (राधो लघु० वार्ता ४८) गति होई (मधु० वार्ता ५७) खलर होइ (द्वि० वार्ता ४० ५५०) होहि (द्वि० च० १३६) होइ, हूई, होय, < अप० होइ < सं० भवति से बने हैं। होहि बहुवचन का रूप है। है रूप < अहइ < अछइ < असति से विवर्णित माना जाता है।

विधि आत्मार्यक रूप का कोई उदाहरण इन रचनाओं में संभवतः नहीं मिला । यह रूप होइजे, हूज, हूजो रहा होगा । ऐसे ही अन्य क्रियाओं के आत्मार्यक में होते हैं । इसी से मिलते जुलते रूप पुरानी राजस्थानी में उपलब्ध होते हैं ।

(६७) भूत कृदन्त-हुअउ, भयउ, भई (स्त्रीलिंग) भो, भयेभयो, हुउ । 'भयो संचित (छिता० चरित ६०६) क्लोषवत भए (छि० च० ६११) जाइ दूबारे ठाडी भई (छि० च० ६१८) खड डं भयउ (स्व० रो० ८) हुअ उछाह (तख० पद० क० १११) भई (छिता० वार्ता १२७) ये सभी रूप भू के बने कृदन्त में ही विकसित हुए हैं । हुअउ-अप० हुअउस० भूतकः । स्त्रीलिंग में हुई और बहुवचन में भई रूप महत्वपूर्ण है ।

(६८) पूर्वकालिक कृदन्त—भइ, हुइ, हो, होय, व्ही, होइ, उढं होई दुश्चरण (छीहल वा० १०) अपभ्रंश में 'इ' प्रत्यय में पूर्वकालिक कृदन्त का निर्माण होता था । भइ, होइ हुइ, में (भू < हू में) इमी प्रत्यय का प्रयोग हुआ है । "व्ही" हुइ का ही विकास है ।

(६९) भविष्यत काल व्ही हैं व्ही हैं कैसे (गी० भा० ३०) भविष्य में 'स' और 'ह' दोनों प्रकार के रूप अपभ्रंश में चलते थे । ब्रज में केवल 'ह' वाले रूप ही मिलते हैं 'गा' वाले रूपों का अभाव है ।

(७०) मूल क्रिया पद—(सामान्य वर्तमान)—आरम्भिक ब्रज भाषा में सामान्य वर्तमान की क्रियाएँ प्राचीन तिङन्त (प्रायः शौरसेनी अपभ्रंश की तरह) होती हैं । किञ्चित् ध्वन्यात्मक परिवर्तनों का होना स्वभाविक होता है । प्रथम चरित तथा हरीचन्द पुराण की भाषा में ऐसे तिङन्त रूपों में उद्वृत्त स्वर सुरक्षित दिखाई पड़ता है किन्तु बाद की रचनाओं में ध्वनि सम्बन्धी अपभ्रंश से पर्याप्त भिन्नता प्रतीत होती है—

देहु, आनहुं (मधुमाल० वार्ता० ६३), दिनबो (गी० भा० ४८) करों (गी० भा० ५८) लागो (स्व० रो० १) मारउं [प्रचू० च० ४०२] ।

इस प्रकार उत्तम पुरुष एक वचन में-उ, ऊ, ओ ओं तथा हू विभक्तियाँ लगती हैं । अपभ्रंश में केवल उ-जैसे करउ रूप मिलता है । बहुवचन में ऐ-कारान्त रूप चनें, करे आदि होते हैं । अपभ्रंश में करइ, चलइ आदि ।

(७१) मध्यम पुरुष—एक वचन-करइ (छी० वा० १७) एक वचन का 'अई' मध्यस्वर ऐ में बदल जाता है और इस प्रकार सहे, करे, आदि रूप भी मिलते हैं । बहुवचन में ओ, ओ हू विभक्तियाँ लगती हैं । देहु (स्व० पर्व) लेहु (स्वर्गा० पर्व) प्रतिपाली (स्व० पर्व) यही प्रवृत्ति पावर्ती ब्रज में भी है ।^१

(७०) अन्य पुरुष—एक वचन की क्रिया में अपभ्रंश का पदान्त 'अइ' वहीं सुरक्षित है, वही ए हो गया है और वही ऐ । एकवचन-मोहड़ (प्र० च० १६) विसर्ग (महा० भा० १) हीडड़ (नखन० प० ब० ७) देपै (द्वि० वार्ता १२६)

बहुवचन की क्रिया में हि विभक्ति अपभ्रंश में चलती थी, कुछ स्थानों पर हि विभक्ति सुरक्षित है। अहि > अइ > ऐ के रूप में भी परिवर्तन हुआ है।

हि—जाहि (गो० भा० ३८)

है—जाइ (द्वि० वा० १२४) देपइ (द्वि० वा० १२४)

ए मनावें (वै०प० २) ऐ—राखें (स्व० रो० ६)

(७३) वर्तमान कृदन्त से बना सामान्य वर्तमान काल—वर्तमान कृदन्त के अन्त वाले स्वर किञ्चित् परिवर्तन के साथ सामान्य वर्तमान में प्रयुक्त होते हैं इन प्रकार के प्रयोगों का प्रचलन मध्यकाल में ही हो गया था। संस्कृत अतक > अण० अन्तउ > अत, अती के रूप में इनका विकास हुआ। पठन्त > पठन्तउ > पठत पढ़नी या पढ़ति। डॉ० तैमीतोरी का विचार है कि ममवतः अपभ्रंश में ही दन्त्य अनुनासिक व्यंजन दुर्बल होकर अनुनासिक मात्र रह गया था जैसा कि सिद्ध हंम० ४।३८८ में उद्धृत करतु और प्राकृत पंगलम् १।१३२ में उद्धृत जात से अनुमान किया जा सकता है।^१ अन्त-बाने रूप भी अवदृष्ट में सुरक्षित हैं। किन्तु अन्त-अत की प्रवृत्ति अधिक दिखाई पड़ती है—

इमारत (मधु० वा० पृष्ठ० २५४), गहिरवन्तु (द्वि० वार्ता पृ० २५७) समराति द्वि० वार्ता पृ० २४६ परत (रश्मि० १) देखति फिरति विच बहुंपानि द्वि० वार्ता १३२)। चित चिन्ता चिन्तउ हरिण (धीहन वा० ३)

वर्तमान कृदन्त का प्रयोग विभोपण की तरह भी होता है वर्तमान कृदन्त अस-मापिका क्रिया की तरह भी प्रयुक्त होता है। मत्तमी के प्रयोग भी महत्त्व के हैं—

बाल रूप अति देखत फिरई (प्रद्यु० च० ३०) पढत सुनत फल पावे यया (स्व० रोहण) तो सुमिरन्त कवित हुनसे (वैताल पद्य०) लिखित चाहि भानु गुन (गो० भा० २०)

(७४) आशापं—वर्तमान आशापं के रूप शुद्ध रूप में प्राप्त नहीं होते।^२ मध्यम पुरुष में प्राचीन ब्रज भाषा में एक वचन में उ, ओ, व तथा कभी-कभी 'इ' विभक्तियों के रूप मिलते हैं। बहुवचन में प्रायः 'ह' या 'उ' विभक्ति लगनी है। इ व्युत्पत्ति के निये-ठक्ति व्यक्ति स्तही, पृ० १०४ में उताया गया है। मध्यम पुरुष—एक वचन-बरो

१. पुरानी रायस्थानी; पृष्ठ १२२।

२. वही, पृष्ठ ११६

(क. मं.) लेहू देउ (स्व. रोहण ५) सुनो (गीता ३६) धापो (गी. मा. ४४) सुनि (गी मा० ५८) । बहुवचन-देहू (छी० वा० ७)

आदरार्थक—अन्य पुरुष में इज्जहू > ईजे, ईये दो रूप मिलते हैं—

(१) इतनो नपट काहे को कीजे (महा० भाषा ११)

(२) गौरी पुत्र मनाईये (रुक्मि० मंगल)

(७५) क्रियार्थक संज्ञा :—हॉ० धीरेन्द्र वर्मा का मत है कि साधारण तथा पूर्व में धातुओं से 'नो' लगाकर भी क्रियार्थक सज्ञा के रूप बनते हैं ।^१ क्रियार्थक सज्ञा के दो रूपों में एक 'व' वाला और एक 'न' वाला है :—

न-करन (प्रद्यु० च० ३१) षोषन (महा० मा० २६४)

नि-चितवनि, चमनि, मुरनि, मुसकयानि (छि० वार्ता १३५)

व-चनिवे को (रासो लघु वार्ता ८)

(७६) भूत कृदन्त :—इनका निश्चयार्थ में प्रयोग होता है । ये रूप कर्ता, लिंग के परिवर्तित भी होते हैं । भूतकाल के उत्तम पुरुष के रूप-हूउ, सहिउ (छीहल बावनी १५) अकितरिउ (प्रद्यु० चरित ७०५)

मध्यम पुरुष के रूप :—

फूलियो मूढ अत्र पत्त तजि (छीहल बावनी १२) । अन्य पुरुष के रूप ऊकारान्त ओ और औ-कारान्त होते हैं-ऊपर भयो (प्रद्यु० च० ११) पाडव यये-(स्व० रो० ३) कया कही (वेताल पची०) इन कौनों कुप्रति (गी० मा० ४५) । दीघउ जाय (सख० प० क० ६) ईकारान्त स्त्रीलिंग के रूप अपभ्रंश से ही प्रारम्भ हो गये । 'दिण्णो' रूप मिलता है । ब्रजभाषा में 'देना' के ईई और दीन्ही तथा करना के करी और कीन्ही प्रयुक्त होते हैं ।

(७७) पूर्वकालिक कृदन्त—अपभ्रंश में पूर्वकालिक कृदन्त बनाने के लिए आठ प्रकार के प्रत्ययों का प्रयोग होता था ।^२ इनमें 'इ' प्रत्ययों की प्रधानता रही बाकी छषट्ठ में प्रायाकाल में सुप्त होने लगे थे ।^३ ब्रज में 'इ' की प्रधानता है । कुछ स्थानों पर 'ई' दीर्घ हो गया है । दीर्घ स्वरान्त पदों में कभी-कभी इ-य में बदल जाता है, कहीं-कहीं इ > ए होता है—

(१) इ-नजि (छी० बावनी १२)

(२) ई-तरी विलसाइ (हरी० पु०)

१. ब्रजभाषा पृष्ठ २२०

२. द्वैयकन्द व्याकरण (१४३१), (१४४०)

३. नीतिलता (पृ० ७२)

प्राचीन है। राजस्थानी प्रभाव संभवतः निम्नलिखित 'म' प्रकार के रूप में है-रम तेस्यो
आइ बहोड़ि (पचे० वेति, ३०)

(७६) संयुक्त काल—'वर्तमान' में अपूर्ण निश्चयार्थ व्यक्त करने के लिए वर्तमान कृदन्त और सहायक क्रिया के वर्तमान कालिक तिङन्त रूपों के योग में संयुक्त काल निर्माण होता है। हों चलत ही, तू करत है आदि। प्रद्युम्न चरित, हरिदचन्द्र पुराण में (१५ वीं शती की पूर्वार्द्ध की रचनाओं) ऐसे रूप नहीं मिलते।

(१) अस्तुति कहत ह्यो—(दक्किम० मगल)

इस प्रकार के प्रयोग आरंभिक ब्रजभाषा में बहुत ही कम दिखाई पड़ते हैं—

(१) सुर नर मुनि जस ध्यान धरत रहे गति किनहू नहीं पाई—
(दक्किमणी मगल)

(२) सदा रहे भय भीति (पचे० वे० ५६)

निरन्तरता सूचित करने वाले पदों में प्रायः 'रह' धातु सहायक क्रिया की तरह प्रयुक्त होती है। इस तरह के कुछ उदाहरण 'पुरानी राजस्थानी' में भी प्राप्त होते हैं।^१ निरन्तर रुदन करती रहइ। 'केलाग' ने कहा है कि निरन्तरता सूचक संयुक्त क्रिया में अपूर्ण कृदन्त और 'रह' सहायक क्रिया का प्रयोग होता है।^२

(७७) भूत कृदन्त निमित्त संयुक्त काल :—

पूर्ण भूत—भूत कृदन्त + वर्तमान सहायक क्रिया

(१) लढयो रहे हेरानि (पचे० वेति ५१) लडा रहे

(२) यह बायो है (रासो लघु० वार्ता २५) आया है,

पूर्वकालिक कृदन्त के साथ सहायक क्रिया के वर्तमान और भूत दोनों कालों के रूपों के संयोग से भी संयुक्त कालिक क्रिया का निर्माण होता है।

(१) चित्र लन रहइ भुलाइ (द्वि० वार्ता १२५)।

(२) जन जल पूरि रहे अति (छोहल वा० १३)

(७८) संयुक्त क्रिया—पूर्व कालिक कृदन्त के बने क्रिया रूपों का प्रयोग। इस वर्ग की दोनों क्रियाएँ मूल क्रियाएँ ही होती हैं—

(१) गरि गए हेवारे (स्व० रो० ३)।

(२) ठाड़े भयउ (प्रद्यु० च० २८)

१. पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ १२१ (दो० वेनीतोरी)

२. 'केलाग'—हिन्दी श्रेणर पृष्ठ ४५२, ७६५ को०

डा० तेसीतोरि पूर्वकालिक कृदन्त को अपभ्रंश "ई"—संस्कृत—'य' से उत्पन्न नहीं मानते। ये इसे नून कृदन्त के 'भावे सम्पत्नी' का रूप कहते हैं। उन्होंने 'मकना' क्रिया के साथ पूर्वकालिक कृदन्त का प्रयोग पुरानी राजस्थानी में लक्षित किया था।^१ ऐसे प्रयोग आरंभिक व्रज में मिलते हैं—

(१) उपनो कोप न तक्को सहारि (प्रद्यु० च० ३२)

वर्तमान कृदन्त + भूतकालिक क्रिया

(१) मोहि जूसत गयऊ (स्व० रो० ८)

(७६) क्रिया विशेषण—डा० तेसीतोरि के अनुसार 'करण मूलक' रीति बोधक, अधिकरण मूलक-काल, स्थान बोधक, विशेषण मूल परिमाण बोधक, अव्यय मूलक - अनिश्चित कार्यबोधक, क्रिया विशेषणों के चार वर्ग हैं।^२ नीचे, अपबोध की दृष्टि से विभागों में बताये जाते हैं—

(१) काल वाचक—जब-जब (द्वि० वार्ता १२८) आजु (गी० भा० ५५) अतर (द्वि० वावनी १)

(२) स्थान वाचक—तह (प्रद्यु० च० २६), पास (महा० भा० ४)

(३) रीति वाचक—ऐसे (म० भा० १२) ज्यू (द्वि० वार्ता १२७) जनु (द्वि० वार्ता १४२)

(४) विशेष वाचक—नहि (प्रद्यु० च० २) म (प्रद्यु० च० ७०२) ना (गी० भा० २६)

(५) विभाजक—कइ तू परणी कइ कुमारि (लख० पद० क० ९) के (गी० भा० ५)

(६) समुच्चय बोधक—अर (लख० प० क० ६४-अपर) अरु (प्रद्यु० च० १३६)

(७) केवलायं—एक (गी० भा० १७) किण हो (छीहल वा० १)

(८) विविध—'वरु' (गी० भा० वरु)

(९) परिमाण वाचक—इतनी (गी० भा० ४६)

(१०) निमित्त वाचक—तउ (ल० प० क० ११)

(११) उद्देश्य वाचक—तइ (पन्चे० वेलि ४) जो (गी० भा० १६)

(१२) घृणा सूचक—धिक-धिक (छीहल वा० १३)

(१३) कर्त्तृत्व दोषक—हर-हर देव (छीहल वा० ३) हाथिय (हरी० पु०)

(८०) रचनात्मक प्रयोग - निम्नलिखित रचनात्मक प्रत्यय प्राचीन व्रजभाषा में मध्यकालीन आर्यभाषा स्तर से विकसित होते हुए प्राये अथवा जो इस भाषा में नवीन रूप से निमित्त हुए। विद्यते प्रकार के वस्तुतः कुछ टूटे - पूटे शब्दों में बनाये गये—

१. पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ १३१-१३२।

२. वही, पृष्ठ २६

अन—क्रियार्थक संज्ञाओं के निर्माण में (करण, गमन) में प्रयुक्त होता है—तावण
(लखन० पद० क० ३)

अनिहार—'राखणिहार' (छीहल वा० ४) इस प्रत्यय की व्युत्पत्ति मध्यकालीन
अनिय < अनिक+हार < प्रा० धार से हुई है।^१

धार—अधिधार (ह० पु० < अधकार) जुझार (गी० भा० ३६ < मुढकार)

कार—भुणकार (ल० पद क० ५५)

ई—नयनी (ल० प० क० १२ < नयनिका) गुनी (गी० भा० २ < गुणिक)
इक या इका > ई।

धाल, वार—भुवाल (बैताल प० < भूपाल) रखवाह (गी० भा० ३६ <
रक्षपाल) पाल > वार

बाल - अगरवान (प्रद्यु० च० ७०२)

बाल या बाला परवर्ती प्रत्यय है जिसका विकास संस्कृत - पाल से ही माना
जाता है किन्तु यह प्रत्यय जाति बोधक शब्दों में लगने के कारण प्राचीन अर्थ से किंचित्
भिन्न हो गया है।

लौ—पाछली (रासो लपु० वार्ता० १४)

वान—अगवाण (लख० पद० क० ५६)

वो-ओ—वधावउ=(वधाव), लख० पद० क० ६२)

एरो—चितेरो (छि० वार्ता १२७)

नी—गुविनी < गविणी) छि० वार्ता १३८)

अप्पण—मित्तप्पण (छी० वा० १२) विघवापणउ छी० वा० ४७)

यह अवत्रण का पुराना प्रत्यय है। इसी से परवर्ती व्रजवा पन प्रत्यय बनता है।

वे - क्रियार्थक संज्ञा बनाने में इस प्रत्यय का प्रयोग होता है। भरिवै (रासो
लपु० वार्ता १७)

—यर > कर—गुनियर (गीता मापा २१ गुणकर) डा० भाषाणी ने मन्देश रासक
में इस 'यर' प्रत्यय के विवरण के प्रसंग में यह लिखा है कि इसी से व्रज भाषा का
'एरो' प्रत्यय जो 'चितेरो' में दिखाई पड़ता है विकसित हुआ।^२

उपर्युक्त भाषा शास्त्रीय विवेचन से विष्णुदास, बेपनाथ, नारायणसाह, देवचन्द्र
मानिक, दामो, साधन, तानसेन, छीहल, चतुर्मुखदास निगम के ग्रन्थों की भाषा और

१. उक्त शक्ति स्त्री, पृष्ठ ४६

२. मन्देश रासक, पृष्ठ ६३

हरिश्चन्द्र पुराण, प्रद्युम्न चरित एवं पंचेन्द्रिय वेत्ति की भाषा में व्याकरणिक दृष्टि में समानता प्रतीत होती है।

मध्यदेशीय भाषा में मिश्रित भाषा (हिन्दी) का स्वरूप ही स्पष्ट होता है। विष्णु-दास कृत "महाभारत" में मस्कृत शब्दावली, प्राकृत, अपभ्रंश एवं देशज शब्द दृष्ट्यर्थ हैं :—

सिद्धि श्री गणाधिपतये नमः॥ श्री सरस्वत्ये नमः॥ अथ श्री महाभारत कथा आदि पर्वं सिश्यते ॥ ओ नमः परमात्मने श्री पुराण पुष्पोत्तमाय ॥

अस्तोकु

गतो भीष्म हतो द्रोणु कर्णस्य दूमासनः

आसा बलवती राजन् सत्यो जयति पांडवा

शिपाचारुं अरु सत्य मुसर्मा अस्वस्थामा अरु कृत्तिवर्मा

पांचो चले जूझ के ठाना, अजुंन को रघु छायाी बाना

(विष्णुदास-महाभारत १६३६-१६४१)

गुरु सों कपट करे को पापू, अब तू मो यह बोडि सरापू
कबचु अभेद तामु उर सोहे, अंग माइ ता त्रिभुवन मोहें
जे अहिवाती करे उपासू, तिन कह होय नकं मह बामू
जौ लो प्रान कठ मह घरऊ, तो लों अत्नी संगु न करऊ
जे नर सुमिरहि रन मंह जता, ते वैंरी दल जितहि अनंता
घर्म नेम तप तीरथ न्हानू, त्रिय विनु पुष्य होइ अपमानू
जनम्यो अजुंन कुवनु निखंकू जानिकु रजनी उवौ मयकू
श्री आनंदु सकल सकारी सुनु संताप भयो गंधारी

+ + +

नित की किलबिल तो मिटे जो भीमु दिनाई साथ (२७)

विमही सालन विजन कीनें, विसही बरा पठाठर भीनें
दूमासन दह वैनु पठापो पवन बेगि पनवारी ल्यायी

+ + +

नान्हें सों को हामी करई, धोरी धोरी रिम मन धरई (२७६)

मन में कहे भीनु बवंडा

+ + X

हमत भीमु बोल्पो गलगाजी

अचे कुवर कर वीरा लयो, नाई सीमु यह भीमा गयो ॥
 पहु फाट्यो भुनसारी भयो, कौरव फौल नगर मह गयो ॥ (३५)
 ठा ठा सबनि उसारी कियो, यह बिम खाये कैसे जियो (४४)

भीम दिनानै न मर्यो, तब किय ऐकु उपाइ ।
 चलो आवरो खेलिये, भीमहि आवै दाउ ॥

जब रिसि करि हम देहे गारी, तब मिलि मारिवो लुटारी
 हसि हसि सात भुठीका दीजहु, कोऊ भानु बिहुटिया लीजहु
 दूदे फीची जावरी, परी कोस पर जाइ
 पहरक मे दूहे मिली, लीनी भीम उठाई ॥३१॥

ते अधफर पकरी आवरी, तो देऊ दाउ लेई भौधरी
 भीनु हलूस्यो भरि अकवारी, कौरव सबै गिराए क्षारी
 मारि मुक्कि जिऊ काठी तेरो, अब क्यों दाउ जाय तं मेरो (७८)

इति श्री महाभारते विस्नदास कविकृते अठा.....
 समाप्त ॥ शुभमस्तु । सवतु १८२४ वर्षो माह सु

× + +

खुरासान ते भन्ने ततारी, बड्डे मूछ पूछ तिन भारी
 छत्री काह लेई हथियाह, ता कह मारन मारन सिगाह

+ + ×

पुनि लोचई आदि रस खाजे, कैनी देखि सराहे राजे
 गूझा गोल दहोरी सेवा, बहुत भाति करि जानो देवा
 पुनि वेडई आदि रस माजे, ता गुन स्वादु सराहे पाडे

× × ×

विष्णुदास की भाषा में संस्कृत, संसम, तद्भव तथा देशज शब्द हैं धरती संस्कृत संसम शब्दों की है । सौली में अवधी का प्रभाव तथा ब्रज एव बुन्देली के प्रयोग हैं । हिन्दी की उपभाषा-ब्रजभाषा-व्याकरण के अनुसार विष्णुदास की भाषा बुन्देली-ब्रजभाषा ही है जिसमें ब्रजभाषा के विकास के पूर्व तत्त्व देखे जा सकते हैं । प्रस्तुत भाषा में "यवन भाषा" के भी शब्द आए हैं किन्तु नगभ्य ही हैं फिर भी उनका मिश्रण तो स्वीकार करना ही होगा । प्राकृत-अपभ्रंश अथहट्ट की प्रकृतियों के भी निश्चय अवरोध है ।^१

उपर्युक्त अंश में बुन्देली शब्द 'बरदिया' लोथई, बिसादर, भाडे, दहौरी, अघफर, आवरी हलस्यो, अकवारो, पहरक, फीची, दिनाई, गमगाजी, भुनमारी, उसारो, चिहृटिया, वरा, पधाउर (पछियाउर-बुन्देली) पनवारो, बिडारो, नँउत, बांठि, काडो, दूडे, तपा फारसी के शब्द-सुरासान, हयियार, बिप्पुशास की भाषा में आए हैं।

डॉ० माताप्रसाद गुप्त, 'छिताई वार्ता' की भाषा और शैली को अपने वर्तमान रूप में भी भक्ति युग की किसी भी ज्ञात रचना की भाषा और शैली से प्राचीनतर प्रतीत होना निर्धारित करते हैं। उनका कथन है कि—“इस दृष्टि में वस्तुतः यह हिन्दी के आदि युग और भक्तियुग के बीच की एक कड़ी प्रतीत होती है”।^१

छिताई चरित में अवहट्ट के अवशेष रूप, अरबी-फारसी के शब्द :—

मसौति, उम्मरा, हलक, जहमति, जामदार, साहियु, परवानो, खेरीति, केफ़ीति, अलूलान, बडोम, हलक, ताजी, मौजे, तयावेशज बुन्देली-संपरि, जूठो, मद, खेम कुसर, मोडिआ, खोल, आपन, ताके जो प्रयोग भी हुए हैं।

छिताई चरित में अरबी शब्द^२ :—

अरबी, अमली, आलम, उजौरा, अम्बारी, कवा, खुतवा (कुतवा) खंरात, सवास, गैर, गरीबी, जनाव, जबाब, जामूस, तमासा, तेग, लौग, दीन, फोज, फतह, बागा, बुरज, मगरबी, बाजिद, सन्दूक, साहीद, हजूरी, हरम हवाई, हुकुम आदि।

फारसी^३ :—सवार (अमवार), कमान, कूजा, खरबूजा, गर्द, गरदन, गिल्ल (गलेल) शुदर, गुनाह, गुमान, मुर्ज, मुलाल, चादुक, जहान, तबल, ताजन, तीर, तुरक, दमामा, दरवेग, दरबार, दस्त, दोजख, निगान, नेजा, नौगिरही, प्याजी, प्यादा, पैजार, पातसाह, पुस्तीनामा, फरमान, फरियाद, फरमाइये, बजार, बदरा, बादो, भिस्त (बिहि द्त) मजल, मरड, मसक, मसौत, मुसवर, मुनाफ, भोची, रसाला (इरमान) लसकर, साह सुल्तान, हजार आदि।

तुर्की^४ :—कूच, तोप।

छिताई चरित के इन उदाहरणों को देखने से स्पष्ट है कि ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी तक हिन्दी में अरबी-फारसी शब्दों का पर्याप्त प्रयोग होने लगा था। यह अवश्य है

१. बिप्पुशास-महाभारत धापा श्री हस्तलिखित प्रति विद्यामंदिर मुरार (श्यामियर) एवं दत्तिया शम्भोज पुस्तकालय श्री प्रति से उप्युक्त (भाषा एवं शब्दावली)

२. छिताई वार्ता, भूमिका डॉ० माताप्रसाद गुप्त, पृष्ठ २६, २७

३. छिताई चरित, प्रस्तावना, पृष्ठ ८०

४. वही पृष्ठ ८१।

५. छिताई चरित प्रस्तावना, पृष्ठ ८१

कि उनका पूर्णतः हिन्दीकरण करने का प्रयास किया गया। तुर्की के नामों को भी तत्सम रूप में नहीं किया गया। कहीं-कहीं—“वे काजा” (छिनाई चरित पक्ति ६१५) जैसा मिथ प्रयोग भी मिलते हैं। “ग्यालियरी” के ग्याकरण के अनुसार इसे ‘जावनी’ प्रभाव माना जा सकता है।

‘छिनाई चरित’ में देशज शब्द^१ :—खुमरी, भटामरि यारी, जल कूकरी, परेवा जैसे पक्षी, गोइडा (गेंडडा), खलाइ, भोहरे, चोर मिहचनी, कट छप्पर, हिल्ल, भरता-भरती, ठा-ठा (स्वान-स्वान), मोडिया (मेडिया) गोमट (गूमटी) मुहागरात के प्रसंग में आया हुआ शब्द ‘छद्यारिउ’ दीपक जलाने के सन्दर्भ में इस प्रकार आया है :—

अधिक सुवासु तेल ते लीयो । तिहा छद्यारिउ जारिउ दीयो ।

बहुत अधिक सुगन्धित तेल लेकर बड़ा झोंदरी का दिया जलाया। दीपक को झझरी से ढक देने के लिये ‘छद्यारिउ’ प्रयुक्त हुआ है। ‘चोर मिहचनी’ शब्द वस्तु के प्रसंग में आया है जिसका भूलभुलैया के अर्थ में प्रयोग होता है। वाखमिचानी भूल-भुलैया में अधिक कौतूहलवद्भक रूप में खेनी जा सकती है। भाषा प्रसंग में छिनाई चरित के निम्नलिखित देशज एवं तद्भव शब्द विचारयोग्य हैं :—

अकुतार्द, अटा, अटारी, अषफर, अपघात, अरहु, अहेरे, आपीओ, आफू, ईसर, उजार, उझकति, उतरि, उनहार, उपर, उमाहे, उरवाई, उलइती, उसास, ऊपरवानी, एवी एडाही, ओड, ओचाओषी, ओसेरी, अकवार ? आपए, कउपहि, कठछप्पर, कठा-इल, कडारी, कमठाने, करते, करवि, कलिचा, कहियउ, कहराई, कागई, खतरि, खधारा, खइकाइ, खलाइ, खेटी, खुमरी, गौध, ममान, गुडरी, गोंइडा, गोमट, घोघर, चितेरी, चेंटी, चौत्रारे, चौमाने, छद्यारिउ, झरोग, झरोखा, ठइकई, ठाटरि, ठहकी, ढका, तरइया, दउत, दौरहा, नाखत, निकुताई, पइइ, पुरहन, वटवास, विरमना, भिनहारी, मइडिया, भटामरिपरी, मिहचनी, लेजु, लोष, सउससी, सवापी, सरचह, गिराइ, सियरी, हषौटी, हती, हखे, हाडिउ, हिलवी आदि।^२

इन शब्दों के वर्तमान प्रयोग क्षेत्र तथा उच्चारणों पर विचार करने से यह वर्तमान बुन्देलखण्डी की पूर्ववर्ती रचना ज्ञात होती है। चदवरदायी से लेकर कुतवन और भिलारीदास तक जिस पट्भाषा का उल्लेख मिलना है उसकी अवस्थिति छिनाई चरित में प्राप्त होती है। संस्कृत शब्दों के तत्सम, अर्द्ध तत्सम एवं तद्भव रूपों का प्रयोग विष्णुदास की महाभारत कथा आदि में बहुत पूर्व शारम हो गया था। स्पष्ट है कि छिनाई चरित की प्रधान शब्दावली उन शब्दों की ही है।

१. वही

२. छिनाई चरित प्रस्तावना, पृष्ठ ८२

द्वितीय चरित के खड़ी बोली के प्रयोगों पर भी विचार कर लेना आवश्यक है । इस रचना में निम्नलिखित प्रकार के प्रयोग यत्र तत्र मिल जाते हैं :—

कहू वे दिवागिरी तनी कइफोती	(पंक्ति ४८३)
कहू वे कइमइ भयो वियाहू	(पंक्ति ४८४)
को कोन हुआ को कोन गया नीरा के परमाइ	(पंक्ति ७४६)
मइ क्या कीया देवगिरि आई	(पंक्ति ८६१)
सूत्र-सूत्र मुदि आलम कहिउ	(पंक्ति ६२६)

इस प्रकार की भाषा का प्रयोग तुर्कों के सेनापति और सैनिकों द्वारा दिल्ली मेरठ की बोली को आधार बनाकर प्रारम्भ हुआ था और उसके लिखित रूप अमीर खुमरो के समय से मिलते हैं ।^१ हिन्दी में तुर्क पाशों में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग कराने की प्रथा द्वितीय चरित के पश्चात् बहुत लोकप्रिय हुई । पूर्ववर्ती हिन्दी, गुजराती एवं बंगला काव्यों में भी इसका प्रयोग हुआ है । वैसे खड़ी बोली का प्रारम्भ डॉ० कानाश चन्द भाटिया^२ १०-११वीं शताब्दी से मानते हैं तथा डॉ० प्रेम प्रकाश गौतम^३ ने भी प्राचीन खड़ी बोली गद्य में भाषा का संक्षिप्त स्वरूप प्रकट किया है । उनका कथन है कि नाथ सिद्धों की अनेक गद्यमय और गद्य-पद्यमय रचनाओं में ब्रजभाषा, राजस्थानी और पंजाबी के साथ खड़ी बोली का प्रयोग मिलता है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने बुद्ध चरित की भूमिका^४ में कुछ उद्धरण दिये हैं जिनमें खड़ी बोली का पूर्व रूप भासित होता है ।

डॉ० सुनीति कुमार चाटुर्ज्या "हिन्दी का उत्तराधिकार"^५ में पच्चाह या पश्चिमी हिन्दी को दो बर्गों में बाँटते हैं जिनके अन्तर्गत 'आ बोलियां ओ या ओ बोलियां—

आ बोलियां—खड़ी बोली या दिल्ली की उर्दू, जो हिन्दी का प्रचलित और स्वीकृत रूप है और स्वीकृत रूप है वह बोली जो बर्नाकपुस्तक हिन्दुस्तानी या जनपद हिंदी कहलाती है जो मेरठ और रहेलखण्ड विभाग में प्रचलित है तथा जाट या वागघ या हरियानी बोली और पूर्वी पंजाब में बोली जाने वाली हिन्दुस्तानी के रूप ।

१. आर्यभाषा और हिन्दी, पृष्ठ २१०-२११ डॉ० एच० के० चटर्जी तथा ब्रजभाषा और खड़ी बोली का तुलनात्मक अध्ययन, डॉ० भाटिया, पृष्ठ ६२, ६३
२. डॉ० भाटिया—"ब्रज और खरी" पृष्ठ १०१ फुटनोट (२)
३. डॉ० प्रेमप्रकाश गौतम—प्राचीन खड़ी बोली गद्य में भाषा का स्वरूप—राजवि धर्मिन्दन पत्र, पृष्ठ ४६७-४७६
४. रामचन्द्र शुक्ल—बुद्धचरित की भूमिका, पृष्ठ २-६ ।
५. भारतीय साहित्य, जनवरी १९२६, पृष्ठ १२

ओ या ओ बोलियाँ—कन्नड़ी, ब्रजभाषा और बुन्देली । पहिले की बोलिया पुर्बिग के समान रूप से उचार लिये हुए शब्दो को 'ओ' की प्रवृत्ति में रखने के कारण पञ्जाबी से समानता रखती है और "ओ या ओ" को बनाये रखने के कारण राजस्थानी बोलियो मे मेल खाती है ।

हिन्दी वस्तुतः बहुत प्राचीन काल से आरम्भ होकर आज तक चली आने वाली एक लम्बी शृंखला के अन्त मे आती है । विभिन्न युगो से चली आती हुई यह शृंखला मध्यदेश की भाषा के उत्तरोत्तर विकास मे सर्वैव प्रतिष्ठा की अपिकारणी रही है" ।^१

भाषाशास्त्रीय विवेचन से मधुमालती वार्ता की भाषा मे प्रवृत्तियाँ सूरपूर्व ब्रज भाषा की स्पष्ट होती हैं । साथ ही इसमे "पट् भाषा" का मिश्रण भी है । डॉ० घटर्जी साहित्यिक भाषा मे प्रयुक्त हिन्दी भाषा को नागरी हिन्दी' कहना अधिक उचित समझते हैं ।^२ १२वीं १३वीं शती की तुर्की विजय के पश्चात् पूर्वी पञ्जाब से बवाल तक ये उत्तर भारत मे बोली जानेवाली गब बोली तथा भाषामो का प्राचीनतम सादा सरलतम नाम हिन्दी ही है । डॉ० घटर्जी ने नागरी हिन्दी और उर्दू शैली को सम्मिलित करते हुए 'हिन्दुस्तानी भाषा' का नाम दिया है ।^३ डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने कहा है कि खड़ी बोली हिन्दी भाषा का प्रयोग भीन अर्थों—(व्यापक, साहित्यिक तथा हिन्दी भाषा) मे होता है जिसमे 'साहित्यिक' का प्रयोग उत्तर भारत के मध्यदेश के हिन्दुओं की वर्तमान साहित्यिक भाषा के अर्थ मे मुख्यतया तथा इसी भूमि भाग की बोलियो और उससे सम्बन्ध रखने वाले प्राचीन साहित्यिक रूपो के अर्थ मे—साधारणतया होता है ।^४

संक्षेप मे कहा जा सकता है कि पन्द्रहवीं—सोन्हवीं शताब्दी ईस्वी की श्वालियर क्षेत्र के मेघ हिन्दी साहित्य की भाषा ने ब्रज भाषा के विकास का मार्ग प्रशस्त कर दिया था एव 'श्वालियरी—ब्रज' सूर पूर्व ब्रज भाषा की छोई हुई कड़ी है ।^५ श्वालियर की भाषा मध्यदेशीय भाषा हिन्दी की परम्परा मे घी जिममे तुलसी युग प्रतिनिधि काव्य' का मृजन कर सके ।

१. ब्रजभाषा तथा खड़ी बोली का तुलनात्मक अध्ययन—डॉ० कौशलचन्द्र भाटिया, पृष्ठ १२०
२. मुनीशचन्द्रमार चाटुर्ग्याँ—घाव्य भाषा और हिन्दी, १९२७ ई० पृष्ठ १२७-१५२
३. वही, पृष्ठ १९०
४. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास, १९४२ ई०, पृष्ठ ९०
५. स्व० डॉ० रामुदेववरण अण्वाल—सो शब्द मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ९

काव्य रूपों के मूल में प्रायः छंद हुआ करता है। यदि काव्य, भाषा की ईकाई है तो छन्द, वाक्य की भण्डिमा है। इसी कारण जब भाषा में परिवर्तन होता है तो उसके छन्दों में भी परिवर्तन हो जाता है। जब प्राचीन भारतीय आर्यभाषा वैदिक संहृत की अवस्था के बाद लौकिक संहृत हुई तो बहुत से वैदिक छंद बदल गये और अनुप्लुप लौकिक संहृत के प्रथम छंद होने का गौरव पा सनः। इनके बाद तो संहृत में अनेक छंद आये। पालि संहृत से भिन्न थी इसलिए पालि के छंद भी प्रायः संहृत के ही रहे किन्तु प्राकृत संहृत में काफी भिन्न थी अतएव उसकी छंदव्यवस्था भी बदल गई और जिस भांति अनुप्लुप लौकिक संहृत का प्रथम छंद बना उसी प्रकार 'गाथा' प्राकृत भाषा का प्रथम छंद बना। दोनों ही 'अनुप्लुप' एवं 'गाथा' का अपभ्रूतत्व अपने अपने क्षेत्र में रहा। अपभ्रंश के साथ आर्यभाषा के व्याकरण में कुछ मौलिक परिवर्तन हुए। आर्यभाषा में छंदोबन्ध में भी इसके साथ मौलिक परिवर्तन हुआ। इससे पूर्व प्रायः ऋणिक छन्द होते थे जिनमें विभिन्न गुणों के अनुसार शब्दों का क्रम होता था। अपभ्रंश ने पहिली बार मात्रिक छंदों का सूत्रपात किया। उसके अतिरिक्त अपभ्रंश से पूर्व छंद तुकान्त नहीं होते थे। अपभ्रंश ने छंद के क्षेत्र में तुकान्त प्रथा चलाई। तब से आज तक हिन्दी में मात्रिक छंदों की ही प्रधानता है। अपभ्रंश के बाद हिन्दी के साथ आर्यभाषा में कोई मौलिक परिवर्तन नहीं हुआ इसलिए आरंभिक हिन्दी के छंद भी प्रायः अपभ्रंश के ही रहे। जिस सीमा तक परिवर्तन भाषा में हुआ, उस सीमा तक हिन्दी में नए छंद भी आये। यदि इस सामान्य सिद्धान्त को हिन्दी की विविध बोलियों के छंद भेद पर लागू किया जाय तो पता चलेगा कि 'बरब' जैसे कई एक छंद ऐसे हैं जो अवधी के अपने हैं वज में वे नहीं चलते इसी तरह राजस्थानी का भी अपना छंद 'वयण सगाई' है जिसका प्रचलन वज एवं अवधी किसी में नहीं है।

इसी प्रकार जब लड़ी बोली काव्य-भाषा हुई तो इसमें पुरानो अवधी और वज्रभाषा के छन्दो से काम न चना अतएव उसमें नये छंदो की सृष्टि की ।

छन्दो के परिवर्तन में काव्य रूपों में परिवर्तन आता है । अनुष्टुप जैसे छोटे-छोटे छंदों में रामायण, महाभारत जैसे बड़े-बड़े धारावाहिक प्रबन्ध रचे गए, पीछे जब बड़े छंदो की रचनायें हुईं तो मुक्तक रचनाएँ भी अस्तित्व में आईं । 'रामायण' एक खण्ड के भीतर छोटे-छोटे कई अध्यायों में विभक्त किया गया था । महाभारत में भी एक पर्व के भीतर कई अध्याय रहते थे जिनमें प्रति अध्याय में १००-१५० छंद होते थे । कालिदास के समय में नये प्रबन्धों के सर्ग पुराने महाकाव्यों के अध्याय से कुछ बड़े और पर्व अथवा काण्ड से कुछ छोटे हो गये । मन्दाक्रांता, शार्दूल विक्रीडित, स्रग्धरा, विश्वरिणी जैसे बड़े छन्दों में ही अमरु शतक, शृंगार शतक, नीतिशतक, वैराग्यशतक, आर्या सप्तशती, चोर पचाशिका, मेघदूत आदि जैसे मनोहर मुक्तको की सृष्टि न होती । अनुष्टुप मूलतः कथाबन्ध का ही छंद है उसमें उत्कृष्ट मुक्तक नहीं लिखे जा सकते ।

अपभ्रंश में यही बात दिखती है कि चरित काव्य के लिये पड़रिया या पड़री छंद अपनाया गया । एकरमता न दिखे इस कारण बीच-बीच में दूसरे छंद भी प्रयोग में लाये गये, कथा विस्तार के लिये वही अथवा छोटा छंद हुआ करता था । दोहा में स्वरगत भगिमाएँ, चार यतिया एव विषम चरण होने से मुक्तक के ही काम का है । आगे अपभ्रंश में रासा, कव्व, दुबई जैसे बड़े-बड़े छन्द आये तो अन्य गेय एव मुक्तकों की सृष्टि हुई ।

यही क्रम हिन्दी में दिखाई पड़ता है । चौपाई प्रबन्ध काव्य के लिये और सर्वदा घनाक्षरी, छप्पय, कुण्डलिया आदि मुक्तक के लिये निश्चित कर लिये गए । 'दोहा' प्रबन्ध एव मुक्तक दोनों में ही अपभ्रंश काल में समाहित है ।

भावोद्गार के अनुसार छन्द और काव्यरूप बदलते हैं । छंद में परिवर्तन काव्यरूप से पहिले होता है इस दृष्टि से हिन्दी छन्दों के विकास में अपभ्रंश छन्दों के योग का अध्ययन किया जा सकता है ।

हिन्दी का दोहा.—अपभ्रंश की देन है, वह निर्विवाद है । चौपाई का सम्बन्ध डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी साहित्य की भूमिका (१९९३ ई० स० पृ० ४९) में अपभ्रंश के 'अलिस्लाह छंद से बताया था परन्तु अपभ्रंश में 'चउपई' नामक छन्द भी प्राप्त है जिसके एक चरण में १५ मात्राएँ होती हैं और तुकान्त में छमराः गुरु लघु आते हैं, वितयचन्द्र सूरि का नेमिनाथ 'चउपई' समूचा काव्यग्रंथ रचा हुआ है । उसकी एक 'चउपई' का उदाहरण इस प्रकार है :—

श्रावणि सरवणि । कञ्जु मेहु, गञ्जइ विरहिनि सिञ्जइ देहु ।
बिन्जु श्रवणकइ रक्मसि जेव, नेमिहि विणु महि सहियइ केव ।

इसको जायसी ने प्रयुक्त किया तथा पिगलाचार्य द्वारा स्वीकृत चौपाई है । आरंभ में यह छन्द चौपाई ही था जिसे गाने के क्रम में चौपाई कर लिया गया । जायसी में चौपाई अधिकांश में तथा तुलसी में बही-बही 'चौपाई' की भी शतक मिलती है । अवधी की प्रवृत्ति सर्व्वत है अतएव आरंभ में सम्भवतः चौपाई का ही प्रचार रहा होगा ।

हिन्दी का दूसरा श्रेय छन्द काव्य तथा 'रोला' है इसका प्रचलन घनपाल के समय से अपभ्रंश में मिलता है :—

दूसह पिन्न पिञ्जीय सितचउ मुञ्जइ पत्तउ
सोयल मारण वाणो बाइउ तरु अण्पाइउ
करयलि नायपुद्ध सजोइवि पुणु पुणु जोइवि
तेण पहेण पुणु वि भचल्लिउ विरहि मल्लिउ

जिस प्रकार हिन्दी में काव्य अथवा रोला के छन्द में उल्लाला छन्द जोड़कर छह चरणों का छप्पय (पटपश्) बना लिया जाता है वही प्रकार अपभ्रंश में भी होता था । परन्तु अपभ्रंश के काव्यों में रोला, उल्लाला मिलाकर 'छप्पय' बनाने की प्रवृत्ति कम दिखाई पड़ती है । 'भविमयत बहो' में रोला उल्लाला पृथक् पृथक् दोनों हैं । 'भदेश रासक' में इस प्रकार के निर्मित 'छप्पय' मिलते हैं :—

सपवि तम बह्तिण दमह दिसि छावउ अवरु
उन्नवियत घुरहुरइ पोरु घणु विसणाइवर
पह ह्मग्गि णहवल्लिय उरल तव्यइ वि सडक्कइ
दहुर र-रउणु रउद् मद् कुवि महवि ण सक्कइ
निवड तिरन्तर नीरहुर दुद्धर घुरघारोह-भरु
जिम महउ पहिय मिहरद्वियइ दुमहउ कोइल रसइ सरु

हिन्दी में प्रचलित प्रसिद्ध छन्दों में 'धनाक्षरी' भी है यह छन्द चारण भाट की जुबान पर भी न था और 'पृथ्वीराज रामो' में भी इस छन्द के दर्शन नहीं होत । सम्भवतः यह छन्द हिन्दी का निजी हो ।

सर्वथा स्पष्ट रूप से वर्णिक गुणवृत्त है, इसलिये इसकी प्राचीनता अनिवार्य है। संभव है मस्कृत के किसी वर्णिक वृत्त के गणों को दुगना करके इसे रचा गया हो। दुग्मिन् सर्वथा-चार सगण वाला श्लोक छन्द है। यह मस्कृत का प्रिय छन्द नहीं बहूत बाद का विकास है। श्लोक छन्द द्विगुणित करके सर्वथा बनाने के लिए पृथ्वीराज रासो के 'दो श्लोक' के उदाहरण दृष्टव्य हैं :—

जल मंगल युद्ध समान त्रय रवि बल वहिक्रम लं अथय
 वर मंगल जीवन सपि अती, सु मिले जनु पितह बाल जती
 जु रही लगि मंगल जुव्वरता, सु मनो सपि रंतन राजहिता
 जु चलै मुरि मारत शकुरिता, सु मनो मुर वेस मुरी मुरिता
 (शनिव्रता विवाह)

श्लोक को दुगना करने के साथ चरणों को तुकान्त भी बनाया जा सकता है।

छन्द काव्यरूपों को प्रभावित करते हैं। वर्णनात्मक छन्द कथात्मक काव्यों का रूप निर्धारित करते हैं और ये छन्द मुक्तक काव्यों का निरन्तर चौपाई में कहानी कहने से एकरसता में शोना वक्ता दोनों ऊब जायें इसी कारण विधायक आवश्यक है। 'बाल्हा' यद्यपि धारावाहिक काव्य है किन्तु गायक ही अपने गाने के क्रम में सुखद परिवर्तन कर लेते हैं।

वक्ता श्रोता की इस सुविधा को ध्यान में रखते हुए कथात्मक काव्यों के कवि कुछ चौपाइयों के बाद हमारे छन्द प्रयोग की योजना करते आए हैं और जो छन्द सुविधापूर्वक मिल सकता था वह या दोहा। दोहा सहज मुलभ प्रचलित एक छोटा भी है। किसी बड़े छन्द प्रयोग में धारावाहिकता में बाधा पढ़ने की आशंका रहती है। अपभ्रंश में काव्य के लिये घटा, दुबडा, उल्टाला आदि अनेक छन्द विधायक स्थल की माति प्रयुक्त होने थे। हिंदी तक आते-आते चौपाइयों के बाद दोहा का घटा देने की प्रथा हो गई। यह भी निश्चित किया गया कि मात या आठ अद्वैतियों के बाद ही दोहा रखा जाना चाहिये। सौविक आस्थान काव्यकारों ने दोहा निश्चिन अद्वैतियों के बाद नहीं रक्खा है।

विष्णुदास, मशन, कुतयन, चतुर्भुजदास नियम, नारायणदास रतनरग, साधन, आशम, ईश्वरदास आदि आस्थानशरों ने व्यवस्थित नियम नहीं रक्खा कि कब दोहा चौपाइयों की कितनी निश्चित अद्वैतियों के बाद रक्खा जाय साधन में 'मोठ' का प्रयोग अधिकार है। कही २ बीच में श्लोक हैं। तुलसीदास ने प्रवाह में बाधा पढ़ने की आशंका से निश्चित विधायक के बाद भी 'दोहा' रत्न दिये हैं 'जायगी' ने भी चौपाई में स्वतन्त्रता बरती है।

येय काव्य के रूपों में अपभ्रंश बहुत समृद्ध था। राम, फग, चाचर, म्मायण, कुलक आदि अनेक प्रकार के येय काव्य अपभ्रंश में दिखाई पड़ते हैं। राम काव्य मूलतः रास छन्द का समुच्चय है। अपभ्रंश में २१ मात्रा का एक रास या राम छन्द प्रच-

१. हिन्दी के विश्व में अपभ्रंश का योग—डॉ० नामवरसिंह (१९६१ सम्करण) पृष्ठ २७०, २७१।
 लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद-१.

लित या और ऐसे अनेक छन्दों को माने की परिपाटी लोक में रही होगी यहाँ भी एकरसता दूर करने के लिए रास छन्दों के बीच इतर गेय छन्दों को भी सम्मिलित कर लेने की सम्भावना जान पड़ती है। 'संदेश रामक' में इस प्रकार के गेय और मुक्तक 'रासक काव्यों' के रूप का पता चलता है। निश्चय ही रास काव्य रास-छन्द प्रधान काव्य रहे होंगे जैसाकि बृहहमान का 'संदेश रासक' है।

आगे 'रास काव्य' एक निश्चित काव्यरूप हो जाने से कोई भी गेय छन्द प्रयुक्त होने लगा। भाव की दृष्टि से फिर भी प्रेम प्रधान काव्य रहे। हिन्दी का 'बीमलदेव रास' में हिन्दी का अन्य गेय छन्द प्रयुक्त हुआ है फिर भी वह प्रेम प्रधान है।

जब काव्य विशेष का एक रूप बन जाता है तो उसे हमारे भावों या विचारों के लिये भी रचा जाना है। 'रास काव्य' मृदुल भावों के अतिरिक्त और मायाओं के रूप में काम में लाये गये। अयेजी का "नानेट" मूलतः प्रेमभावापन्न मुक्तक या किन्तु आगे चलकर अन्य भावों का भी वाहन बना लिया गया उसी प्रकार अपभ्रंश और हिन्दी का 'रास काव्य' भी इतने भावों, विचारों, घटनाओं के लिये अपनाया गया। अपभ्रंश में इस प्रकार के रास काव्य-वाटुबन्धि रास, समररास हैं। हिन्दी में ऐसे ही रास काव्यों में प्रधान "पृथ्वीराज रामो" है। हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में वर्णित भेद रास रूपकों के बीमल उद्भूत एवं मिथित, रास काव्यों के विषय में भी माने जा सकते हैं।^१ हिन्दी में हम्मीर रासी, "युद्ध प्रधान रासकाव्य" है। जिनदत्त मूरि के 'उपदेश रमायत राम' को भी युद्ध, प्रेम दोनों में पृथक् वेबल धर्मोपदेश प्रधान रासकाव्य देखा जा सकता है।

लघननेन पद्मावती राम में प्रेम एवं युद्ध यद्यपि दोनों बताये गये हैं किन्तु मूल में वह कामकथा सीक्किआह्यान काव्यधारा के अन्तर्गत ही है और पन्द्रहवीं शताब्दी में 'रास' अथवा रामक नामक सामान्य गेय छन्द ने इतने रूप बदले। इसमें बलुस और 'नाराच' छन्द भी प्रयुक्त हुआ है।

अपभ्रंश के अन्य गेय काव्य रूपों में से चौचरि का नमूना 'जिनदत्त मूरि' की चौचरि अथवा 'बन्वरी' में देखा जाता है। चौचरि में राम छन्द का भी व्यवहार किया गया है। चौचरि कोई लोकगीत था। संभवतः उसमें विशेष लय का छंद व्यवहृत होता था। किन्तु वह साहित्य में काव्यरूप स्वीकृत हुआ। हिन्दी में 'कबीर' के नाम से कुछ गीत 'चौचरि' के नाम से मिलते हैं।

'फाय' भी इसी प्रकार का एक 'लोकगीत' 'बमन्त्र' में गाया जाता है। जैन कवियों की फाय में साम्प्रदायिक विचारधारा का समावेश है। 'जिनपद्य मूरि' की फाय 'सूक्तिभट्ट' के चरित पर उपलब्ध है जिसमें काव्य या रोला छन्द प्रयुक्त हुआ है और तीन रोला छन्दों के बाद 'दोहा' का घत्ता दिया गया है। हिन्दी में कबीर के नाम इसी तरह के 'बसंत' मिलते हैं।

लोक प्रचलित गीतों को सामान्य रूप में साहित्यिक बनाने की एवं अपने आदर्शों के प्रचार के लिये काव्य रूप अपनाने की प्रवृत्ति ही हिन्दी काव्य रूपों पर अपभ्रंश काव्य रूपों के प्रभाव का निर्णय कर सकने के लिये देखी जा सकती है। तुलसी ने रामलला नहछू 'की इसी मनोवृत्ति के फलस्वरूप रचना की।

हिन्दी में 'पद' नाम से कुछ ऐसे गीत मिलते हैं जिन्हें संकी और भक्तों ने गाने के लिये लिखे हैं। विष्णुदास के पद, गोविन्द स्वामी, आसकरण, मधुकर शाह दुग्देलार, तानमन, वैजू, बटसू, मोरा, मूरदास एवं अष्टछाप कवि, हरिराम व्यास, कबीर, तुलसी ने पदों की रचना सगौड़ शास्त्र के अन्तर्गत राग रागिणियों में सृष्टि की, पदों की परम्परा सिद्धों में अपभ्रंश में मिलती है। सिद्धों के 'चर्यापद' श्रेय पद हैं।

इस प्रकार पद्महवी-मोलहवी शताब्दी में प्रयुक्त छन्दों में प्रबन्ध एवं मुक्तक श्रेय काव्य रूपों के अनुसार प्रयुक्त छन्द प्रधानतः दोहा, चौपाई-दोहा, सोरठ एवं विष्णुदास एवं ध्रुपद में प्रयुक्त छन्द ही हैं।

मध्यकाल में प्रयुक्त छन्द दोहा चौपाई छन्द भारतीय हैं। स्वयंभू की रामायण इससे मिलते जुलते छन्द में हैं। पुष्पदन्तकृत महापुराण तथा जसहर चरिउ की घतावाती शैली का विकास सम्भवतः दोहा चौपाई शैली में हुआ है। गोरखनाथ में भी चौपाई मिलती है। कबीरदास की रमैनी में दोहा चौपाई का प्रयोग हुआ है। ईश्वर-दाम कृत सत्यवती कथा भी दोहा, चौपाई छन्द में है।

केशव के छन्द, विकास क्रम की चरम परिणति हैं। छन्दों में ऋग्वेद में जन्म ग्रहण किया, शास्त्र पुराण और सत्सुत काव्य ग्रन्थों में परिपुष्ट होते रहे और हिन्दों के जैन साहित्य तथा पयियों के साहित्य से लेकर कवि केशव तक अनेक प्रकार की साज-सजा प्राप्त करके उन्होंने अन्तिम स्वरूप केशव में प्राप्त किया।

महाकवि केशव ने मात्रिक तथा वणिक दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है। हिन्दी के प्रारम्भ युग में 'छप्पय,' 'तोमर,' 'दोहा,' 'गाहा, भोटक एवं बार्पा आदि प्राप्त होते हैं। भक्ति युग की निर्गुण शाखा के सतों ने 'दोहा' छन्द ही अधिक अपनाया। प्रेनाश्रयी-सूफी दोहा-चौपाई शैली के लिए प्रसिद्ध रहे। अष्टछाप के कवि पद रचना में व्यस्त रहे सूर, नन्ददास, परमानन्ददास आदि ने, 'सार' 'सरनी' दोहा, चौपाई और रौला आदि का भी प्रयोग किया। तुलसी ने ही इस क्षेत्र में अधिक महत्ता दिखाई किन्तु केशव ने इस क्षेत्र में उन्हें पीछे छोड़ दिया है।

भाषा कवि मधुसूतें सर्व, मिगरे छन्द मुभाद

छन्दन की माला करो, सोभन केशवराइ (छन्दमाला, दोहर छन्द ३)

अध्याय १३

काव्यशास्त्रीय अध्ययन,
अलंकार एवं प्रतीक विधान

ईस्वी पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी ईस्वी में जो भी लौकिक आख्यायिका कथ्य रचे गये, उसमें तत्त्व भारतीय रहे तथा जो सूफी सतों द्वारा लिखे गये, उनमें उनके सम्प्रदाय के अनुसार प्रणय-निवेदन के पक्ष में रूपान्तर किया गया। मूल भाव धारा में रस कथा अथवा कामकथा ही बही गई और प्रेम का उत्कृष्ट रूप तबारा गया। प्रेम-व्यञ्जना में मानवीय रागात्मकता के मूल्य की एकता को दृढ़ किया गया और सम्प्रदाय-भेद की दीवाल गिराने के लिए अप्रत्यक्ष रीति में प्रेम का सार्वजनीन एवं सार्व-भौमिक स्वरूप प्रतिष्ठित किया गया। मानव को मानव से (प्रेम के व्याज से) महज, जिनकी सरल, निरद्वल एवं रागात्मक व्यावहार करने की प्रेरणा दी गई एवं लौकिक स्तर से प्रेम के आलोकन से मानव के चरम विकास की दृशा में भी गति प्रदान की गई।

प्रस्तुत आख्यायिका कथ्यों में लखनमें पद्मावती रास, चतुर्भुजदास निगम की, मधुपालती, मदन की मधुमालती, आलम का माधवलाल कामकन्दला, माधन शृंग धेनासत छिनाई चरित, मुतबन की मृगावती, ईश्वरदास की सत्यवती जायमी का पद्मावत आदि हैं जिनकी कथावस्तु प्रेम की घुरी पर परिष्कृत देती है और नीति सम्मरत 'काम' का सध्य रखते हुए मानव को जीवन में रस लेने का मार्गिक एवं सारगाभित सन्देश देती है।

'प्रेम' शब्द का निरूपण करने के उद्देश्य से जो कामकथाएँ लिखी गईं उनमें वाचना में परे उस उत्कृष्ट प्रेम के 'दर्शन' का ध्यान रखा गया है जिसे पाकर मनुष्य स्वयं सन्निधानन्द रूप बन जाता है। 'प्रेम' ग्रहण करने या पाने की वस्तु उतनी नहीं होती जितनी कि सहज प्रेम को प्राप्त समझते हुए उसे अनुभव करने की होती है। यही बात परमात्म तत्त्व के विषय में कही जा सकती है कि, परमात्मा सर्वव्यापक 'अमूर्त' होते हुए भी तीव्र अनुभूति में मूर्त होकर सतचित् आनन्द स्वरूप का आभास कराता

है। परमात्मा सभी को घट-घट में एव प्रकृति में बाह्याभ्यन्तर रूप से प्राप्त है केवल उसका अनुभव करना है। वस्तु प्राप्त होने हुए भी उनकी प्राप्ति का अनुभव न होने से अनुपलब्ध समझकर प्राप्ति की खोज में प्रयास निरर्थक है। उसी प्रकार मनुष्य को प्रेम का मूल रागात्मक तत्त्व सहज ही प्राप्त रहता है। केवल उसका अनुभव करते रहकर उसका नीतिसम्मत विकास करना होता है। वह 'प्रेम' उसी परमात्म तत्त्व का 'पर्याय' होता है। वह सत् होता है, चित् होता है एव साथ ही आनन्दमय होता है। 'प्रेमल' मनुष्य सन्निधानन्द रूप में माधुर्य एव ऐश्वर्य समन्वित, अद्भुत शक्ति सम्पन्न, शीलवान एव सौन्दर्य से परिपूरित होता है। उत्कृष्ट प्रेम का बीज प्रस्तुत लौकिक आश्रयान काव्य क्षेत्र में अंकुरित हुआ है।

वैसे मध्ययुग में ईसा की पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी में जिन कवियों ने कृष्ण के लोक कल्याणकारी स्वरूप को सामयिक प्रेरणा का विषय बनाने के उद्देश्य से हरिचरित्र एवं 'महाभारत' का पद्यानुवाद प्रस्तुत किया उनमें भी भाव पक्ष प्रबल है और उन्होंने मङ्गलकी शैली को अपनाया है। श्री विष्णुदास ने महाभारत कथा में मनोवैज्ञानिक आधार पर "भावो" की सुन्दर व्यञ्जना की है :-

दिनसँ तिरिया पुरिप उदाभी, दिनसँ मनहि हसँ दिन हामी ।
 दिनसँ रोगी कुपय जो करई, दिनसँ घर होलै रन घरमी ।
 दिनसँ अति गति कीनँ व्याहू, दिनसँ अति सोभी नर नाहू ।
 दिनसँ धर्म किये पाखडू, दिनसँ भारि गेह परचहू, ।
 दिनसँ राहु पढाये पाउं, दिनसँ खेलँ ज्वारो डाडे । (मध्यदेशीय भाषा पृ० १७१)

परशु ख कातरता एव खोकरजनकारी स्वरूप भी हविमणी मंगल में प्रतिष्ठित हुआ है -

मोहन मेहलन करत विलास

कनक मन्दिर में केलि करत हैं और कोउ नहि पास

हकिमिन बरन सिरावै पिय के पूजो मन की आस

+ + +

विष्णुदाम एकमन अपनाई जनम-जनम की दास । (मध्यदेशीय भाषा, पृ० १७१)

लखनमेन पदमावती रास में उद्देश्य पर प्रवाश डालते हुए कहा गया है :-

"मरस विलास काम रस भाव" और इसी उद्देश्य की परिपुष्टि में कथाकार ने काम रस की निष्पत्ति की है:-

सरस सकोमल कुच ककिण, गय गति सक विलास

हसा चबल कनक लभ, चढी भुयगा भास ।

१. लखनमेन पदमावतीरास धरकासित है प्रतिलिपि आचार्य दिवेंद्री हरिहर विद्यालय बलानगर, श्वालिपर से सम्पादन किया।

प्रस्तुत रात में चउपही वस्तु के पश्चात् वहीं श्लोक भी दिखे गये हैं जो नीति-परक हैं । यथा:—

पितु पितृव्य माता व चतुर्थो मातुलन्तया
बचा सो नरक जांति दिष्टा बन्धा रजन्वला

पद्मावती के स्वयंवर में पधारते समय कवि ने उसकी छवि का चित्रण किया है: -

करि शृंगार पहँती आई, देखीय सयल मुहड मूरछाई
पनर बरम की वाली बँम, रूप अचल अन लपम सेम
बेणीय डड कि जीसउह फण्यद, जोतिय मृह करि उग्यउ चद ।
जलचर गति सारग सुनयणि, बोलिनि भुरइ अमीय रस बयणि ।
हीरा जहित ससो-मिन दत, एसी क्मरि अनु दिन मयमल ।
लक म कोमल मूठि समाय, नमइ केलि नरबइ दुह पाय ।
ऊगलि धमइ रवि बदिलाम, करि मोहनी उतरो अगाम

बधाकार ने रम बधा की समृद्धि के लिये पीरप की प्रतिष्ठा हेतु युद्धवर्णन भी सजीव किया है । रस बधा में सबल, पीरपवान पुरप ही स्त्री को भोग सकने में सक्षम है यह बात प्रतिपादित करने के लिये पुरप के पीरप को सधयें से जुजरना पडा है और सक्षम पुरप को ही नायिका वरण कर सकी है—इसी सन्दर्भ में युद्ध का सजीव चित्रण हुआ है—

रगत धार नदी घण बहइ, सखनमेन रिण बांगमि रहइ ।
भुटइ कमल धडउ परि पडइ माही मांहि मूर ई म मिहई ।
थड सुधड जुडइ रिण जोर, हाहा मबद हुओ जग सोर ।
रगत प्रवाह नदी बति बहइ, अन्व गज मछ बछ मन रहइ ।
मु कवि दामो बहइ बसाण, हुओ बचा हो गिद मसाण ।
अहिनिम राउ कीउ सग्राम, अनेक मुमट रिण रहीया ताम ।
भारो कुंजर भरी रहीया टाई, सखनमेन भड लीयो पटाई ।
बल पीरप भज्यो मडिवाई, गलि धरि बधलाव्यउराय ।
नइतपाल बधाबो भयउ, नरबइ चित्त अचमउ घयउ ।
सखनसेन बोलो तिणि टाई, बीर पाल किय औरायउ राय ।
बइ आण्णी मुज बांठ मरोठ, बचन राव जब बहूउ बहोठि ।
हमराय बोलइ तिण टाई, बीरपाल जे बहोयइ राय ।

सखनमेन—पद्मावती के परिणय को उत्कालीन सामाजिक रीति-रिवाज द्वारा सम्पन्न कराया गया है ।

चउपही—ईण बोलइ हरस्यो छइ राव
 चस्यो वेणि नीमाखे पाव
 फीटो कलह न लागी खोडि
 परणइ मंदर आचम जोडि
 कनक डड चउरी तिणि ठाई
 तसभ्यतर ललणैती राय
 पद्मावती हण कुमार
 चउरी बइठा हस कुमार ।
 वेदि वेगिइ बइठा जाय, हरदया चितमाई अर वाय
 ईणि ठाँस यो देख्यइ दान एक बीस कुल तसु गग सनान
 फेरत चयारि किरया तिण ठाई हाथ मेला बिआ पइ राय
 अणं देस राउ बाटी दीवउ पाय पत्तारि उछगइ लीयो
 महु अलेऊरउ भी पास पदमावती की पूरी आस
 कण कण एकाबलिहार, राणी आपै राजकुमार
 + + +
 छाई पीणइ बीलसे समारि, तिहो वासउ वंकुठ मजारि

सखनसेन पद्मावती का जोडा भी अनुकूल है—

दुई सुजाण दुई चतुर बीवेक, दुई मुख देठि मिल्या मनि ऐक

कवि ने धानवीष सवेदना का संदेश दिया है:—

पर दुलइ ते दुखीया, पर मुख हरख करत ।
 पर कजइ सुरा सहउ, ते विरलानर, हुत ।

संयोग श्रृंगार का वर्णन कवि ने किया है—

चउपई— दोई जण दृष्टि भई एक ठाई, चडावती सूहड भड भाई ।
 मनमथ भटक रह ईण जाँण, करि आचमण वेग करि भाँण ।
 दिन आयस्यो रयण पर जली, उछल्यउ मयण अण तलमली ।
 मूनी बाया हस हरि लोउ, धोवति पहिरी उपमि गयउ ।
 बइठी देवी मूलिलनी नार, पहिर चोर कचु श्रृंगार ।
 नयन सुनादिया कजल रेहे, चंदन मडल करी छइ देह ।
 अगर तबोल कूसम सिर बष, कस्तुरी केतकी मुणय ।
 दतमइ चूठी एकावल हार, अमृत पयोहर अंब सहार ।
 + + +
 खेसइ रमइ हसइ नर बालि, जाँण वसति उहसउ अनालि

पद्मावती खलनायक योगी के हाथ पडकर भी अपने पति लखनसेन के दर्शन को दृढ़ आत्मा प्रकट करती है और लखनसेन के दर्शन के बिना वह मृत्यु को वरप करने तत्पर है.—

पद्मावती कहइ मुण नाथ, एक बोल मागु तो हाथि ।
लखनसेन दरसन देखालि, नहीं तर मरुं हुतात्मन ज्ञाति ।

पद्मावती योगी को हतप्रभ करती है और उपाय रचती है कि वह निरामुध होकर परमभव को प्राप्त हो—

पद्मावती कहइ मुणि नाथ, एह पाखड न सोहइ हाथ ।
जइ तुन्ह कलज हमारो करइ, सडग फरसी संवल माहइ धरइ ।

जिस समय चन्द्रावती तथा लखनसेन पास खेन रहे हैं पद्मावती बार-बार अपनी आन नृप के मुह से सुनकर परिचान जाती है और लखनसेन को विजय के हेतु मकेत करती है और लखनसेन पद्मावती को भी प्राप्त हो जाता है ।

कवि मञ्जन ने अपनी रचना का उद्देश्य बताने हुए कहा है —

तो हम चित उपजा अभिलाषा, क्या एक बाघडरम भागा (३६-२)
+ + +
रम अनेक समार कर, सुनहु रमिक दे वान ।
जो सब रम मह राउ रत, साकर करौ बलान । (४३-६-७)

रचना का मूल श्रोत पौराणिक है ।

यद्यपि मध्ययुगीन प्रेमाख्यानों का क्या शिल्प प्रायः एक ही भाति है । मधमे मूल क्या प्रारंभ से विभिन्न आरोह—अवरोहों के साथ बन्त तक चलती रहती है तथा अपने मयोंग बिन्दु पर आकर रुक जाती है । इनके पात्र, क्यानों की सधियाँ तथा इनके वर्णन सब प्रायः एक ही प्रकार है किन्तु मधुमालती, साधन का मनामत, छिनाई चरित की क्या शिल्प अपनी विशेषता लिये हुए है । मञ्जन की मधुमालती के क्याशिल्प पर 'क्या सरित्सागर' और हितोपदेश के क्याशिल्प का प्रभाव है । मूल क्या के विकास के साथ-साथ तमाम बन्तकंपाएँ ओर उपक्याएँ उनसे फूटती रहती हैं और इन क्याओं की चरम परिणति मूल क्याओं में होती रहती है ।

छिनाई खाना:—छिनाई चरित अथवा छिनाई वार्ता में काव्य मीन्द्रयं के मन्दभ्रं में छिनाई के नख शिल्प वर्णन में कवि ने कवि-ममय-विद्व परम्परागत उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं का ही मयोजन किया है । केशों के लिये नीरों की उपमा एव मुख की तुलना चन्द्रमा से बादि । मोतियों की माय मदन की वाट है, बदन का प्रकाश, सरद सोम के तुल्य है भी है कामदेव के धनुष के समान है ।

वयः सचि का वर्णन भी कवि ने किया है जिसमें नायिका के उरोजो आदि के लिये शम्भु और श्रीफल से तथा अन्य अंगों की उपमा परम्परागत ही दी है।

कुच कठोर जोवन बर बड़े, जानु सर सचि जूझि नृप चड़े
सुवन सुदार सुकचन कुभा, श्रीफल सम सोहक रम जभा

—(३८४-८५)

समय श्रृंगार में 'भोग विलास' और केति का वर्णन मिलता है। प्रथम समागम के समय कवि ने सात्विकभाव और 'किलकिन्चित् हाव' का संयोजन किया है:—

छोरति कर कबुकी लजाई, फूँके दिष्टन दीया-नुझाई।
भो मिलापु मुखि कपह देहा, चल्पो प्रसैद ते बुरति सनेहा
अधर पानि करि कुच गहि लेई, छुवन न अग दित्ताई देई।
पूषट बदन तर हृदी कीऊ, दोउ हाथ अगावत हीऊ
कठिन गाठि दूढ़ विषना दई, छोरत जबहि मुरंसी लई
नाना मानि नारि उचरई, सब बिस चउप चत्रगनी करई।
रहे ने दोनो सगु लपटाई, सकइ सकुचनु, बोरी लाइ ॥

(१४१२-१८)

उपर्युक्त 'हावों' के वर्णन के उपरान्त समोश श्रृंगार का वर्णन वही २ मर्यादित हो गया है:—

चडरासी आसन की खानि, दुलइ चतुर चतुर मनि गयान
जहा वार तिथि अग अनग, सुनत सुप्रवइ छित्ताई अग
आसन सब नो कमल विषवष विपरीत रति न चोच दति सष
कोकिल बयनि कौक गुन गनी, कछु बुधि सखिन पइ मुनी
दोउ चतुर सुरत रस रग, बहुत उपजावइ अनग।

—(भार० प्रेमा० वाच्य, पृ० २१५)

विश्लेषः—श्रृंगार में यद्यपि 'सुरसी' के विश्लेष के उपरान्त भी विरहिणी छित्ताई की नाना मानसिक अवस्थाओं का वर्णन न करके कवि कहानी के सूत्र को आगे नेत्र बढ जाता है इसका भी कारण है। कवि ने प्रस्तुत कथानक में वीरत्व की भूमि पर दाम्पत्य प्रेम का चरमोत्कृष्ट रूप प्रस्तुत किया है इसमें एकपत्नीव्रत की शाकी है, नायक—नायिकाओं की तरह काम कथा का विस्तार नहीं, यह तो एक पदुवंगी लक्ष्मी रामदेव की कथा छित्ताई थी जो अत्यन्त निष्ठा से धीरोचित सम्मान से पति को पाने की उत्सुक थी। इस कथानक में छित्ताई और सौरसी विवाह के पूर्व प्रेमी-प्रेमिका नहीं रहे थे जिनकी प्रेम की चरम परिणति व्याह में हुई हो वरन वे पति-पत्नी में धीर अलाउद्दीन द्वारा आरम्भ में छित्ताई हरण की कुचेष्टा के प्रति दोनों सतर्क थे। सौरसी ने (छित्ताई-सौरसी) का पता लगाया। अतएव इस कथानक में छित्ताई में विरहिणी प्रेमिका की मनोवशा पाना अपेक्षित नहीं, छित्ताई में साखी पत्नी वर ओज, निष्ठा

एवं अडिग वात्सा, क्षत्राणी का तेज देखा जा सकता है। इसका यह अर्थ नहीं कि छिनाई में गहरे प्रेम का अभाव है उसका प्रेम सात्विक, स्थिर, गंभीर उदधि के समान प्रशान्त है उसने बरसाती नदी की भाँति उमड़-धुमड़ नहीं।

एक दूसरा भी कारण है भाव-भूमि का। छिनाई चरित के लेखक की भाव-भूमि में तथा काम कथा या रम कथा के लेखक की भावभूमि में अन्तर स्पष्ट है, जैसे महान का अभिप्राय है प्रेम का 'दर्शन' और छिनाई चरित के लेखक का अभिप्राय है दानवी शक्ति पर दैवी शक्ति की विजय। नारी का मतीत्व, उसकी अपराजितीय गरिमा। पुरुष का एकपत्नीधरता, 'काम' का सर्वोत्कृष्ट स्वरूप इस भावभूमि के साथ छिनाई चरित के प्रबन्धकार की अपनी सीमाएँ हैं।

छिनाई चरित तो उन रचनाओं में से है जिनमें स्वर्गीया का पति प्रेम, समाज-सम्मत है और एक पत्नीधरता का आदर्श लिये उपपत्तिर्या के अगणित घूमिल नक्षत्रों के आकाश में केवल समरसिंह हिन्दी साहित्य में संभवतः पहिली बार ध्रुव की भाँति प्रकाशमान है।

प्रस्तुत आख्यान काव्य में दुर्दान्त और निर्दयी राघु का मोहना देवगिरि की सेना ने काव्य में पराक्रमपूर्वक किया है। राजपूतो का शौर्य एवं बलिदान स्तुत्य है। छिनाई हरण केवल छल में हुआ है। शौर्य अधिकांश निश्छल होता है। शौर्य छला जा सकता है—जीता नहीं जा सकता।

छिनाई के आत्मबल ने, उसकी दैवी ज्योति ने राक्षस के निमिराच्छन्न हृदय में आलोक दिया। उसका हृदय परिवर्तन हुआ और वह अपने लक्ष्य को खोता हुआ अनुभव करने लगा:—

अति दुख मुनि श्रुतवानहि भयो, पायो रतन हाथ सद् गयो। (१४०८)

कवि नारायणदास ने हृदय परिवर्तन स्पष्ट किया है:—

पाप दिष्ट छोटी नरनाथा सउपी राघव चेतन हाथा। (१४०९)

छिनाई चरित में विरहित अनेक प्रलोभनों को पार करती हुई अपनी एक निष्ठा और मयम के बल में अपने प्रियतम को पाती है और वैरागी समरसिंह अपनी माघना से अपनी प्रियतमा प्राप्त करता है। यहाँ वैरागी समरसिंह के 'विराग' पर भी लिखना अप्राप्तगिक न होगा क्योंकि जायसी ने—'दुख विरहित बड़ दुख बयरायो' लिखकर इसे अनिष्ट रूप दे दिया है। समरसिंह एकपत्नीधरता या बहु पत्नी पर केन्द्रित था, उसके राग का बिन्दु उसकी अपनी पत्नी थी, दुनियाँ का जार प्रेम, दुनियाँ का अमाया-जिक, अनीतिकारक राग उसे नहीं बाँध सकता था उसने ऐसे अनीति सम्मत राग से

विराग ले लिया था और नोति सम्मत गृहस्थी के पावन समर्पित राग के आधार में वह मानवीय साधना में रत था। वह पत्नी की ओर से उदासीन या बैरागी नहीं था। 'राम' के लिये सीता के अतिरिक्त कोई केन्द्र बिन्दु न था। मसतार उनके लिये कोई राग का कारण न था। राम परम बैरागी होते हुए भी सीता के लिये परम अनुरागी थे। इसी प्रकार बैरागी समरसिंह के प्रति विरहिन का दुःख अथवा विरहिणी छिताई के प्रति बैरागी समरसिंह का दुःख उपेक्षणीय नहीं बरन् उतना ही गहरा और सच्चे प्रेम के घरातल पर अवस्थित है जितना पति-पत्नी की एकान्तनिष्ठा में अपेक्षित है। सौरसी- (समरसिंह) तत्कालीन समाज में भारतीय नारी के समस्त अपहरण जैसी नवीन व्याधि से पार पाने का सतुष्य प्रयास करता है उसे चन्द्रनाथ ने ही यही उपदेश दिया :—

अविचल बोल धरम को भूला, इन सम धर्म जान नहि तूचा ।

ओरो कही मिध्य तुम जोगा, राजनीति प्रतिपालहु लोगा ।

राजधर्म के साथ योग धर्म का पालन तत्कालीन मान्यताओं के आधार पर विवेचित है। प्रेमो-प्रेमिकाओं के बीच तो उनकी मान्यता के विरुद्ध समाज से लड़ाई रहती थी जिसे वे अपने मनोदशा के विषय में साज को नेह पर न्योछावर कर देते थे। किन्तु छिताई को लड़ाई समाज के उस दुःख तत्व से है जो छिताई को सौरसी की परिणीता मानकर भी उसे बनात् अपहरण करना चाहता है। इसमें साहस के साथ धैर्यपूर्वक सामना करना आवश्यक है साथ ही युक्ति का आश्रय भी श्रेयस्कर है। सौरसी (समरसिंह) की गायन एवं वाद्य कला श्रेष्ठ थी। वह शोज में निकला और उसका पता पाने में सुविधा हो इसलिये उसने अपनी घोणा नगर के प्रसिद्ध गायक के यहाँ पहिचान हेतु रखा दी थी, छिताई ने युक्ति और सयाल से काम लिया विरहिणी की मिलन को उत्कठा बहुत ही सघी हुई है।

समरसिंह को अहनिश केवल छिताई का ही ध्यान था :—

अहनिमि बमइ छिताई हीए, जिसे भुजगम रहइ मनि लोए । (२०७६)

चन्द्रवार की कामिनियों ने एक पत्नीव्रती समरसिंह बैरागी अप्रभावित ही रहा -

अघर सुधा सुन्दरि की पीए, वनिता एक मुहाइ न हीए । (१६१२)

पति-पत्नी की एकान्त निष्ठा अलावहीन को भी मानना पडी :—

भूलौ नहीं तहा करतारा, जइसी तिया तँसो भरतारा । (१८७३)

प्रस्तुत काव्य में राजपूत रमणियों की सत की साधना और भारतीय सैनिकों की रण की साधना और भारतीय योगियों की आत्म साधना इन तीनों सत्तों से समन्वित काव्य-मोन्दर्य है जिसमें रचनाकारों के भावपक्ष, कला पक्ष एवं चोक पक्ष का सुन्दर सामंजस्य है।

अलाउद्दीन छिताई को बलात् लेने का उपक्रम करता है और रामदेव (उमके पिता) को राघव चेतन द्वारा चेतवनी दिलाता है :—

दय गड छोडि बचन दय मोहीं, कन्या देह रहई पत तोही

किन्तु राजपूतो के शौर्य में कन्या मागना टेंढी खीर थी—रण-सज्जाओ के बीच सैनिक के मनोभावों का मार्मिक चित्रण दृष्टव्य है :—

ठा ठा घाइल तोरहि धाई, इहहीं के अब किये खुदाई ।
 नह सेवक कीन्हें करतारा, घर सभारि करहि कर धारा ।
 घरघराइ घरणी महि लोटहि, एक ते चलहि वृच्छ की बोटहि ।
 जूसनहार ते हुने अनाया, बिरले मुंह महि घानेइ हाया ।
 ओछे धाइ जिन भये सरीरा, एक सदन देइ भागइ नीरा ।
 युद्धों के सजीव एवं यथार्थ वर्णन में छिताई चरित हिन्दी में बेजोड़ है ।

नारायणराम तथा देवचन्द्र रचनाकारों ने शब्दों के माध्यम से शब्दचित्र सजीव अंकित किये हैं ।

'रतजगें' का चित्र अर्थात् विवाह की राति में जागी हुई राज रमणियों का शब्द-आकर्षक है :—

व्याह राति जागी कामिनी, घूमट घूमहि गज गामिनी ।
 एक ते नारी मुसहि नैना, गरे स्वांचकइ बोलइ वैया ।
 सटि मेलि जे सटिकति फिरहि, जोवन मदमाती जिउं गिरहि ।
 एक ते सांम्ह गहे ऐंढाही, जागी राति ते सरी जभाही । (३५४-५७)

समरसिंह के सौन्दर्य पर मुग्धा युवतियों के हाव-भाव का हृदयार्कन सजीव है :—

चलिउ से जाइ रमिक परबोना, विधी तिया जनु बनसी मोना ।
 एकते रहीं कलस सिर लीएं, एक दुहूं कर दाखे हीए ।
 एकते हात रही उरवाई, बरबट मन जोगी लइ जाई ।
 एक जंभाहि ते तोरइ अगू, जे चित व्यापी अगमु अनगू । (१५६३-६६)

समरसिंह की वीणा सुनने के लिये दिल्ली की रमणियों की आतुरता का चित्र दर्शनीय है :—

उठी चली कामिनी अनूपा, तिनको कीन बघानइ रूपा
 जो बवि रूप दरनि कइ कहई, कहति बघा कउ अंत न सहई ।
 एक ते एक बांह देइ चली, नैन कुरगिनी वनिता मिली ।
 एकन अजि एक ते नइना, एक ते मूधे बोलि न बयना ।
 चिकने नेस हाथन बागई, कौनुक देखनि अइसे गई । (१०५०-५५)

नाद की बद्ध के रूप में उपासना भारतीय सगीत की विशेषता रही है।

योग साधन, आत्म दर्शन, तीर्थाटन भी नाद बद्ध की आराधना बिना बावरो का बावसाधन है :—

नादु रग को मरमु, नलहई, जोय महि जानि अपनपउ कहई ।

चित एक पाखडी करउ, गीरथ फिरति भवइ बावरउ । (६०-६१)

सगीत पूर्णानन्द का सर्वधेष्ठ साधन है :—

नादु रग विनु और न रगु, मृगमाला मोहियइ भुवगु । (८६)

लोक भाषा हिन्दी के बोलेो युक्त लोक प्रचलित सगीत 'देशी' कहा जाता या छित्ताई चरित मे उल्लेख है :—

सुध अग देशी बहु रूपा, उकति नाच ते करहि अनुपा । (४३४)

छित्ताई चरित मे 'गोपाल नायक' सगीत मर्मज्ञ ऐतिहासिक व्यक्ति, वा उल्लेख है। छित्ताई का विद्यागुरु 'जगध' स्वयं छित्ताई, समरसिंह, सगीत मे पारगम हैं। अला-उद्दीन, रामदेव भी सगीत मे प्रवीण पारसी हैं। योगी चन्द्रनाथ सगीत मे दक्ष हैं। चतुर्थ खंड तो सगीत के बंधव से ओलप्रोत है—सामूहिक प्रकार से नृत्य, छन्द गीत एव वाद्य का सजीव वर्णन देखने योग्य है।

लागी कामिनी करइ अनन्दु, भवरु भवहि अनु मदन गवदु ।

निरत सील जो ठयो अनुपा, बडइ कषा जो बरनी रूपा ।

एकन कामिनि कांवे यन्त्रा, बरनों वसीकरण के मन्त्रा ।

जित्ती छित्ताई करी प्रवीना, ते सब गीत नादु रस लीना ।

सरमडल सरवीण सवारि, मुरज मूदग नए बर नारि ।

प्रेम बषाट पलात्रज बीन, बँठी तरणि तमासे लीन । (१७१२-७४)

छित्ताई चरित उस युग की रचना है जिसमे मानकुनुहल विरचिन हुआ एव ध्रुपद पौलो अपने विवाध के चरम सीमा को पहुँची थी।

छित्ताई का नायक समरसिंह भी धीरोदात्त आदर्श नायक है :—

साकउ सुत सउरसो सुजाना, मुद्रावत सो मदन पवाना । (३३३)

भानइ मुहगिरि फंदेनाला, बन्पीसरीर जँ द्विडहि रसाला । (३३४)

"राउर" मे छित्ताई को सत से दिशाने दूती भेजी जानी है वह छन्द छद्मवेपिनी दूती का चित्र भी सजीव है :—

सागौती को तिलक तिमारा, हाथ मुपिरनी गरि जपमारा ।

रामु नाम कइ टोपी सीसा, कर सुनसी लद दई मसीसा । (१३६६-७०)

छिताई इस अन्यायत को सादर मधुर वचन बोलती है :—

बहुत तपोधन अपुनी चाता, कौन कौन तोरप कीय जाता । (१२७१)

शिवपूजन को छिताई के जाले ममय का चित्र देखिए :—

चंपक बरन चीर पहिरता, मांगु द्विपह मोतिन कह पता ।

दीसहि चंचल नयन विद्याला, गरे रसह मोतिन कह माला ।

बहुत रूप को कहइ अपारा ।... .. (१२९१-२३)

जब मंदिर तुकों से घिर गया और छिताई ने उन्हें आते देखे :—

शिव शिव तब जपहि सुदरी, एकते सीम सारि भुइपरी ।

एकन कठ कटारिन हुए, एकन डरहु “दुम” उडि गए । (१२८६-८७)

पाति साहि अइसी उचरई, जनु अपपात छिताई करई । (१२९१)

गए साहि सामुहो विचारो, पूजा करति गहो सी नारो । (१२९३)

+ + +

छिताई ने साहि को जानकर कहा कि एक वचन का निर्वाह करो :—

पाप दिष्ट जन चितवहि मोहि, पिता बराबर जानउ तोही ।

जइसे रामुदेव जानता, अइसी आंजन तो देखता ।

जबहि रामदिउ सेवा करी, तब तई मया बहुत मनि धरी ।

बधु बराबर कहउ प्रमाना, अब मो तू कन्या बर जाना ।

—(१२९६-१४००)

छिताई ने, राक्षसी हृदय को मनोवैज्ञानिक ढंग में बदलने की चेष्टा की, राक्षस के भी हृदय होना है सांख्यिकता प्रसुप्त रहती है उसे जगाया जा सकता है। मानवीय संवेदनाओं के स्वर को सहाराया जा सकता है। उसने ठीक ही कहा कि रामदेव मेरे पिता जैसे मुझे देखने हैं वैसे ही आंखों से आप मुझे देखा करो। जब मेरे पिता ने तुम्हारी सेवा की थी तब आपने मन में बहुत दया रखी थी उसी प्रकार मैं वृषापात्र हूँ। उन्हें तुमने भाई सगुणा में उगी भाई की पुत्री तुम्हारी कन्या नमान हूँ।

किन्तु जब एक युवती बाना को अपने पीछे घोड़े पर बलाउद्दीन ने चटा लिया तब उस छिताई मुन्दरी की छाती बलाउद्दीन की पीठ में स्थान हई, ‘शाम’ के इन नैसर्गिक स्थान से बलाउद्दीन के शरीर में गिरन दोड़ गई और हाथ में चाबुक छूट पड़ा, लगाम छूट गई :—

अपुने पाछे लई चढाई, मयी शरीर मुखारी राई ।

जबही हिदउ पीठमिठ लाग़ा, चाबुक निडुटि निडुटि कर बागा । (१४०१-२)

छिताई ने इस 'कुभाव' को ममता और फिर चेताया :—

जोय महि पापुन चितहि साहि, हउ तेरी बेटी वर माहि । (१४०४)

ऐसो जवहि मुनउ मुलिताना, सीमु डोरि तव मुदे काना । (१४०५)

इस भाव का अलाउद्दीन पर उसी प्रकार असर हुआ जैसे मदमाते हाथी को अकुश दिया जाता है । उसकी दुर्भावना डेटी, बेटी के शब्द सुनकर सिकुड़ जाती थी, सिमट जाती थी । लगता था जैसे कान मूँद कर "तोवा" कर रहा हो !

छिताई ने 'जगम' से शीघ्र वादन सीखा था, छिताई कलाधिष्ठात्री थी । अलाउद्दीन ने ऐसी कलाधिष्ठात्री के अपघात करने के मय को महत्त्वपूर्ण समझा :—

ज्यो ज्यो कुञ्चरि बजावह रागा, निकमि भूमि यह सेवहि नागा ।

देखत साहि अंबभौ करई मुनइ नाडु चित काह न टरई । (१४०६-०७)

इस कला से रीझकर अलाउद्दीन ने अपहृता को उसके ध्वनि के अनुसार अपने पास न रखते हुए—भसग रख दी । यह "विधना कर्म दिया दुख सहई" की अवस्था में है ।

इह विधि रहइ छिताई बाला, लही मुधि सीरैसी भुवाला । (१४०७)

अपहरण के पूर्व भृगवा में कभी छिताई समरसिंह के साथ जाती थी और जीवों से प्रेम करती थी उसका अपना दण्ड प्रति में जीवों के प्रति दया उत्पन्न करने का अव्यक्त मर्मस्पर्शी है :—

कबहू साथ छिताई जाई, गहै हरिन कर घट बजाई ।

भृगवा में समरसिंह (सुरमी) के एक दिन के लिए मार्ग भूल जाने के समय छिताई की विह्वलता और विरहजनित दुःख की कष्टण भावों को देखने को मिलती है :—

बिपौ भिगाह सेज को साजा, रह्यो नाह बाहुरि निसि आजा ।

उसकि शरोसे लेहु उमासु, बिपु बन्दन-बन्दन को वासु । (१४१७-१८)

छिताई अपहृता की विपन्नावस्था, उसकी कर्तव्यनिष्ठा एवं पति-परायणता के दृश्य हृदय को प्रभावित करते हैं । प्रेमयोगिनी छिताई भी वैरागी समरसिंह पति की योग्य पत्नी है विरह में उसने भी योग साथ रखा है ।

कटमाल जप साक्षी करी, पिठ पिठ जपत रहइ सुंदरी ।

तबन सीस सीलइ जल-हाई, शिव पति शिव की पूजा जाई ।

कुमन पति खानो परहरयो कुस साथरो छिताई कर्यो ।

(भार० प्रेमा० काम्य, पृ० २१६)

छिताई के विरहिणी स्वरूप की इस भाँती पर किसे गर्व न होगा ? प्रेम का कितना प्रशान्त, स्थिर सागर सहसा रहा है धैर्य एवं साहस से समरसिंह को पाने की अहनिग साधना है ।

काव्य में अन्य विशेषताएँ :—कथापक्ष में सादृश्य मूलक अलंकारों की प्रधानता है। शब्दालंकारों का प्रायः अभाव ही है। मुद्र सरोवर के वर्णन में 'शेवचन्द्र' ने लिखा है:—

परकोटा भयो पारि ममाना, लोहू भयो पानी उनमाना ।

रावत भए मकर आकारा, खते रूप होइ रहे हृषियारा ।

जूके मलिक ते उमरावना, तेई भए मछ के बाना ।

भई छिताई ऐने लूना, जन सरु माझ कमल के पूना ।

पालि साहि दल कडहर भइयो, भुजबल तोरि छेई ले गइयो । (१४१२-१६)

व्याज स्तुति— टोरघ नयनी कत हुई अघकाल अनल पगामु ।

छीन लक हम शीतनी, मुन्ह न खितावट्टगमु ।

× × ×

तुम कुच कावरि कीन्हें बाला, लाजन गये भुजग पशाना ।

वदन जोति तुम सभि की हरी, तू किउ मुख पावइ सुदरी । (१४६६-६७)

प्रस्तुत रचना दोहा चौपाई के अतिरिक्त दुहा, दुहरा, वस्तु आदि छंदों में प्रणीत है:—

दूहा— चेतन हांइ विचारीत, किउ आनु गढ सुधि ।

कि सुरसुह सुरितान सु कि हीय आमुधि ।

दुहरा— आमा वैंरी न कीजिय, ठाकुर न कीजिय मोत ।

खिन तातो खिन सीयो, खिन वयर खिन मोत ।

वस्तु— कहइ जोगी मुनिहि रे मूढ सोहि बुधि विषया हरी ।

हरहि पापु बन जीव मरइ, भली बुरी जानइ नही ।

जीउ अंदेस चित माहि विचारं

इत मोपहि मुनि गयानु चउरासी लख जीवा जीनि

तेगिन आप समान । (भार० प्रेमा० काव्य, पृ० २१६-१७)

भाषा मध्यदेशीया है। डा० हरिकान्त शोभास्वर ने इसे राजस्थानी एवं डिगल के पुट सहित होना बताया है और निश्चित प्रकार से उन्होंने शब्दों की तोड़-मरोड़ के कारण भाषा सम्बन्धी निष्कर्ष देना दुस्तर कार्य कहकर इसे विचारणीय ही रक्ता है।

लोकपक्ष :—कन्या की उन्मुक्त घर से ब्याहने की चिंता है :—

घर माहि कन्या ब्याहन जोग, अर भ्रम करइ मोडोआ लोग ।

जार्क कन्या कुमारी होइ, निस भरि मोद कि मुई सोई ।

कन्या रिन ब्यापं पोर, तिनकं विन्ना ह्योई मरीर ।

१ अ, भारतीय वेभारक्याणक काव्य—डा० हरिकान्त शोभास्वर (१९९१) पृ० २१७, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बाराणसी-१ ।

ब, छिताई खरिन—स० आचार्य हरिहर निवाण द्विवेदी (१९९०) पृ० ७६-७७ ; विद्या मन्दिर प्रकाशन, मृगार (गवालियर)

सम्बन्ध समान स्तर वाले में और यशस्वी के यहां करना चाहिये:—

पुरखा गति सजनाइ जिहा, निहचइ कन्या दीजइ तिहा ।
व्याह वैर मित्री या प्रमान, एति न चाहीइ आप समान ।

विवाह के समय गाई जाने वाली "गारी" की प्रथा भी थी:—

परदानी जरनगर के सोजइ, धीजइ गारि गारि के चीज
कोकिल बचन रतन जे नारि, सुधा समानि सुनावइ गारि ।

— (भार प्रेमो० काव्य—पृ० २१७)

घर की चित्रसारी में अंकित किये जाने वाले भोगसभों की भी प्रथा थी । चित्र-कला में चित्रसारी में 'भृगुशावक' को जो चराती हुई नायिका का थैल चित्र उपलब्ध होता है ।

स्थापत्य कला मूर्तिकला का अद्भुत वर्णन है :—

क्षेत्रपालु पूजिउ करि भाउ, अविचल होउप्रेह द्विड राउ ।
गही नीब क्षारी चौराई, पुरिय सान कइ मेरि भराई ।
चौबारे चउखडि चौडौरा, कलिचा बने काच के मोरा ।
एकते काठन पाहन पाटे, नव नाटक नव साझा टाटे ।
नवनि रग कुरि अति रवनीका, ठाव ठाव सोने के टोका ।
घादल घनह उठी घन घटा, रचे अनूप अटारी बटा । (२४२-४७)

रचनाकारों के सामने रामकथा निरन्तर रही है :

अति सरूप सीता सम सती (छिताई चरित पक्ति ३६)

+ + +
रावन समु को पुहुमी भइयो । (५०)

+ + +
अधिक जियस रावन कउ मरना (४७५)

+ + +
विलची जु खुरेसी रावस भंसी (५३१)

+ + +

बधि समुद्रहि उतरहुं पाटा, जिउ रावनहि राम कियो घाटा । (८८७)

तिनके कारज सिधि चढहि जिउं हनुवठहि सुधि । (११२३)

देखहि गढ तज दिष्ट पगारी, भावहु सेतवच कीपारी । (१२४७)

+ + +

चढहि मुगल जनु बंदर लका (१२५१)

+ + +

मुदरी सीए सीय सुख जइने । (१६५४)

इस प्रकार छिटाई चरित में एक और प्रेम की उत्कट भावना है दूसरी ओर रामचरित मानस जैसे समाज सस्थापक महाकाव्य का धीज भी प्राप्त होता है। छिटाई में उस रामकथा की सीता का स्वरूप झलकता है जो तुलसी की सीता में पाया जाता है और समरसिंह योगी बना छिटाई की खोज में अग्रसर है तथा अपहृता दग्धन में है यह झलक तुलसी में विशद एव मार्मिक रूप में जीवन के विविध अंगों का उद्घाटन करती हुई मिलती है।

चतुर्भुज निगम कृत मधुमालती की कथावस्तु.—लीलावती नगरी में चन्द्रसेन राजा राज्य करता था इसके मंत्री का पुत्र मधुकर बड़ा सुन्दर था। १२ वर्ष की अवस्था में ही नारियाँ मुग्ध होने लगीं। राममरोवर के तट पर स्त्रियाँ जल लेना भूल जाती थीं। मधुकर ने गुरु से ३० वर्ष की अवस्था में १४ विद्या पढली। मालती भी मधुकर से मिलने लालायित थी, वह विवाह योग्य थी। राजा को चिन्ता थी, सयोगवश राजा ने मालती को पढ़ाने के लिए वही गुरु नियत किया जो मधुकर को पढ़ाता था। वह कुष्ठ रोगी था अतएव पदों में पढ़ने के लिए मालती राजी हो गई उसने अपना अभीष्ट सयोग जाना।

एक दिन पंडित बाहर गया कि पदों को छोड़ा सा फाड़कर मालती ने गुलाब का फूल मधुकर पर फेंका, फूल के लगते ही चौंकर मधुकर ने मालती को देखा और मुग्ध हो गया दोनों की दृष्टि टकराई और एकटक दृष्टि से परस्पर देखते रहे, मधुकर ने कहा हमारे तुम्हारे प्रेम की गति उसी प्रकार होगी जिस प्रकार मृग और सिंहनी के प्रेम का फल हुआ।

मालती के मूक प्रणय प्रस्ताव को मधुकर मान तो रहा था किन्तु हृदय की अवस्था को परिपक्व करने के उपरान्त तथा भावावेश के उद्गम प्रवाह को सममित करके ही उसे प्रत्यक्ष रूप में मानना चाहता था कि मालती राजा चन्द्रसेन की पुत्री एक सिंहनी के समान है और वह उसके मालहृत मंत्री का पुत्र एक मृग के समान है, परस्पर मृग और सिंह में स्वभाविक बैर है जिसमें विद्वाम का कारण नहीं और मंत्री का भी कोई कारण नहीं, आगे-पीछे की बात विवेकपूर्वक विचार करके ही प्रेम करना जो निश्चय सके यह विवेक प्रकट करता है, हृदय एव मस्तिष्क का सामन्वय प्रकट करता है। मधुकर में कर्मास्थता नहीं है जो प्रेम को अन्धे की सजा दे सके। मृग और सिंहनी, धूहर और 'काग' टिटिहरी और अडा की अन्तर्कथाओं के साथ उसने अपने को उसकी बराबरी का न होना बताया।

मृग और सिंहनी की अन्तर्कथा:—मृग बड़ा सुन्दर था वह तीस मृगियों के साथ घूमता रहता था सिंहनी ने उसे रति सुख लाभ के लिये प्रणय याचना की उसे विश्वास न हुआ और मृग ने अपनी अवस्था 'धूहर और काग' जैसी होने का भय माना।

‘घूहर और काग’ की पटकथा :— जगल के सारे पक्षियों ने घूहर को राज देने की सोची, काग ने गहड़ को राजा बनाने की हिमायत की और गहड़ की शक्ति के वर्णन में दोषनाश का कम्पित होना, पहाड़ों का चूर-चूर होना, सागर का भी डरना बताया, सागर भी भयभीत होने की पुष्टि में ‘टिटिहरी और अण्डे’ की एक वार्ता और जोड़दी कि ममुद्र द्वारा टिटिहरी के अण्डे बहा ले जाने पर गहड़ ही आपत्ति करने पहुँचा कि सागर ने रत्नों सहित उसके अण्डे लौटा दिये इसे जानकर पक्षियों ने गहड़ को राजा बना दिया ।

इनकी प्रतिक्रिया में घूहर (हरिमर्दन राय) ने मेघवरन (कागो) को मरवा डालने का अभियान प्रारम्भ किया तब मेघवरन ने सधि करके छल से घूहर को एक गुफा में ले जाकर और भाग लगाकर मार डाला ।

सिंहनी ने मृग के साथ रति मुल लाभ लिया । सिंह बहुत दिनों में जब आया तब सिंहनी ने उसका सत्कार किया और बाह्यार ले आई कि मृग तब तक भाग जायगा किन्तु सिंहनी के साथ रहने में वह तो अपनी चौकड़ी भूल गया था । सिंह ने नदी तट पर देखकर उसे मार डाला ।

इस प्रसंग को मालती ने सिंहनी को निरपराध एवं प्रेम पंथ में अपना बलिदान करने वाली बताकर कहा कि मृग अकेला नहीं मारा गया, सिंहनी अपने प्रेम को पहले मरना न देख सकी जैसे ही सिंह मृग पर उड़ना सिंहनी मृग के सींगों पर जा उछली और पेट अपना फटने के कारण पहिले अपने प्राण गवाये तब मृग मरा, मालती ने कहा कि सिंहनी ने प्रेम निभाया, मधु ने कहा और भी बुरा हुआ दोनों के प्राण गये ।

मालती मधु के प्रेम में व्याकुल हो रही थी । मधु ने उस प्रेम की चित्तगारी को ज्वाला घना दो और ऊपरी स्थिरता एवं गाम्भय अपना प्रदर्शित कर जैसे उस ज्वाला को पघवादी हो, मधु ने कहा प्रेम पात्र को देखते रहने से प्रेम तीव्र होता है, स्वयं से नहीं ।

मालती ने फिर एक अन्तर्कथा—कुंवर कर्ण कर्णोज निवासी की कही कि कुंवर स्त्री की ओर से पहल होने की बात सोचता रहता है और नवविवाहिता कोने में दुबकी बैठी रही, प्रातःकाल होने पर स्त्री अचक्य में टालदी जाती थी । शूरसेन की पुत्री पद्मावती ने उसी कर्ण में विवाह करके आधी रात्रि के समय गुनाह की पिचकारी भर कुंवर की पीठ पर मारी और अपने हृदय से लगा लिया । दोनों में परस्पर प्रेम हो गया, मधु मेरे साथ कब ऐसा व्यवहार करेगा । मधु ने फिर वान का पेड़ काट दिया, कहा तुम्हें ऐसी अपेक्षा मुझसे नहीं करना चाहिये क्योंकि मेरा पिता तुम्हारे पिता की मानहती में है और अपने पिता गुरु भी एक हैं यह कह मधु ने पड़ने आना उन्द कर दिया ।

मधु राम सरोवर पर है ऐसा सुनकर मालती वहाँ पहुँची। मालती चन्द्र बदना को चन्द्र जान कमल सम्पुटित हो गए, भ्रमर बन्द हो गए मधुकरों ने मालती से आपत्ति की तथा चकवी ने भी कि उनके जोड़े आपके जाने से बिछुड़ गए। मालती ने कहा मधुकर (भौरा) तो काष्ठ को भी कील डालता है, मधुकरों ने कहा किन्तु प्रेम के कारण कमल से ऐसा व्यवहार नहीं कर सकता। मालती चकवी को पिंजरे में घर ले गई, चकवी के कहने पर मानती ने अपनी सखी से सारी वेदना कह सुनाई। मधु को पाने की इच्छा प्रकट की। मालती की सखी जैतमालती राम सरोवर पर पहुँची वहाँ मधुजैतमालती की वार्ता हुई। मधु ने बताया कि पूर्वजन्म में मालती 'पुष्प' थी और मैं भौरा था। (कामदेव) शिव द्वारा मुझे भ्रम करने पर मालती ने दूसरे भ्रमर से प्रेम करना प्रारम्भ कर दिया था अतएव उस प्रेम में दुबारा नहीं बंध सकता। जैतमालती ने वशीकरण मंत्र का प्रभाव डाला, मालती का रूप भी दिखाया और उपा अनिरुद्ध के समान गान्धर्व विवाह करा दिया। कुज में वे विहार करने लगे।

गान्धर्व विवाह हो जाने के पश्चात् एक माली ने राजा को यह खबर दे दी। सेना पकटने भेजी गई। मधुकर ने वीरोचित साहस से 'मालती' को निश्चिन्त रहने को आश्वस्त किया और इसी साहस की एक अन्तर्कथा सुनाई चन्द्रा और अनवरी के जोड़े की।

कुमारी अनवरी राजवाटिका में पुष्प चुनने आती थी। चन्द्रा कुवर का प्रेम हो गया, कुमारी मूर्च्छित हो गई, एकान्त में दोनों ने रति मुख लाभ किया, घेर आया, कुमार ने पड़े-पड़े तालू में तीर मारा और डेर कर दिया पर भागे नहीं, प्रेम में जो हिम्मत करता है उसे थम से भी डर नहीं रहता, अतएव मधु ने कहा घबडाओ नहीं।

विवाह के पश्चात् मधु का साहस प्रशसनीय है। उनका साहस नैतिक है। सैनिकों को गुलेल से मारता है। मालती की मुगन्ध से लाखों भीरे एकत्रित हो गये। विशाल-वाहिनी को भीरो ने काट काटकर खदेड़ दिया। राजा ने दूत भेजा, राजा को चुनौती दी। राजा ने आक्रमण किया, मालती ने विष्णु की स्तुति की। सुहाग की असह्यता मागी, गरुड़, चक्र, सिंह को रक्षा के लिये भेजा। तीन ओर से विष्णु की तीन शक्तियों ने चौथी ओर से भवरों ने सहार किया। 'तारन' मंत्री ने सिंह का मुँह राजा को बचाने के लिये मंत्रबल में फेर दिया। राजा को मधुमालती के विवाह की मंत्रणा दी समाज ने मुहर लगादी, वे आनन्द में रहने लगे।

अधिकारिक कथा में प्रासंगिक कथा, छोटी-छोटी पाव हैं जो मूल कथा को लक्ष्य की ओर बढ़ाने में योग देती हैं नायक-नायिका मधु-मालती के प्रेम को, उनकी एवा-न्तिक निष्ठा को दृढ़ करने में योग देती हैं। अखिल भारतीय महत्त्व घमं नीति की सूक्तियों के कारण इसे नीति काव्य भी कहा जा सकता है किन्तु, "चातुर चित हित-

सहित रहाने" का यह काव्य है, प्रेम प्रबन्ध है राजाओं के लिये राजनीति का घण्टा, मशियों के लिये बुद्धि को उदीप्त करने वाली रचना है।

काम प्रबन्ध प्रकाश, पुनि मधुमालती प्रकाश।

प्रद्युम्न की नीलायहै, कहै चतुर्भुजदास।

राजा पढ़े तो राजनीति मभी पढ़ै सुबुद्ध।

कामी काम बिलाम जानी जान सुबुद्ध। (६४७-४८, स० पं० गुप्त)

हितोपदेश और जातक की शैली में पद्य-शिक्षणों की छोटी-छोटी कहानियाँ पात्रों से कहलाकर कवि ने कथा को ही कुशलता से आगे नहीं बढ़ाया वरन् नीति सम्बन्धी सूक्तियों को भी एक सुन्दर लकी में पिरो दिया है। कथोपकथन के बीच अन्तर्गत कथाएँ इतनी सुन्दरता से लाई गई हैं कि पाठक का कौतूहल बढ़ता जाता है और आगे बढ़ना हुआ चलता जाता है। अन्तर्गत कथाएँ मूल कथा के सूत्र को छिन्न नहीं करतीं पात्रों की चरित्रिक विशेषता इनसे प्रस्फुटित होती है। "कथा मात्र मधुमालती ज्यों पडवतु भी वसन्त" वाली कवि की उक्ति सार्थक ही है।

नीति पक्ष - प्रस्तुत कथा में सूक्तियों की भी प्रचुर सामग्री है जिससे नीतिपक्ष अधिक निखरा है। जैसे एक बार हृदय में प्रेम पड़ जाने पर दो हृदय निश्चल होकर नहीं मिल सकते इसी कारण जिससे पूर्व में द्वेष रह चुका हो वह विश्वास करने योग्य नहीं रह जाता—“न विश्वास. पूर्वं विरोधस्य समो मित्रस्य न विश्वसेत” जिस प्रकार कुएँ में डकुल नीचे की ओर जिननी ही झुकती है उतनी ही कुये का जल सोखती है। बैरी के विनय होने पर हानि की सम्भावना उतनी बढ़ती जाती है।

मनुष्य को अपने वचन का पालन करना नितान्त आवश्यक है। मनुष्य को बिना प्रयोजन दूसरे के घर न जाना चाहिये जो बिना प्रयोजन घर जाते हैं उन्हें जीवन में दुःख और लघुता ही का अनुभव करना होता है। धन की अधिकता और काम की तीव्रता में मनुष्य इतना अधा हो जाता है कि उसमें और जन्मान्ध में कोई अन्तर नहीं रह जाता। धुंधला तथा काम में पीड़ित मनुष्य को लज्जा तथा भय नहीं रह जाता :-

धुंधला अर्थ भेगी अनुरागी, चित्ता काम काम कर जागी।

लज्जा हर ते मेरी भागी, मुक्त सत्तो जैतमान धौं त्यागी।

भले ही मनुष्य सर्वत्र परोपकार में सलज्ज रहकर स्वयं दुःख सहते हैं उनकी गति पैदल के समान होती है जो पत्थर मारने पर भी फल देने हैं और शीत और धाम को अपने सर पर बर्दाश्त कर दूसरों को ध्याया देते हैं :-

बेनी धरनी अतु की सखं चित्त के हेत।

पुनि सरवर की गति कहा, पर हित वाज करेय।

धूप सहे शिर आपने, ओरे धाम करेय।

जो मनुष्य उद्यम साहस और बुद्ध तथा पराक्रम से कार्य करते हैं उनसे यम भी डरता है :—

उद्यम जस साहस प्रबल, अधिक धीर नर चित्त ।
ताके बल की मत कहो, यम की बटक सकित्त ।

श्री निगम व। कथन है कि प्रेम और काम तो मृष्टि के माय ही संसार में उत्पन्न हुए हैं वह समार के अरु-अरु में प्रतिबिम्बित है और कोई भी मनुष्य उसमें शून्य नहीं हो सकता :—

जा दिन ते पुहुमी रची, जिय जल जगनाम ।
भवन मध्य दीपक रहे, त्यो घट भीतर काम ।
शरीर मध्य जागृत मदा, जग की उत्पत्ति वाम ।
ज्यो हूडी त्यो पाइए, प्रान मग नित काम ।
गोरम में नवनीत ज्यो, काष्ट मध्य ज्यों आम ।
देह मध्य त्यों पाइये, प्रान काम इक लाग ।
बिजुरी ज्यो धन मो रहे, मंत्र तंत्र महि राम ।
देह मध्य ज्यों काम है, पूज मध्य पराग ।
दर्पन मो प्रतिबिम्ब ज्यो, छाया वाया सग ।
कामदेव त्यों रहत है, ज्यों जल बमतु तरण ।

काव्य-सौन्दर्य :—मालती के नख-सिख वर्णन में कवि ने नवीन उद्भावनायें की हैं। रक्त-धन में बिजली का संयोजन कवि परिपाटी से सर्वथा नवीन है। नाभि को कवि ने काम के चढ़ने की 'पेड़ी' अथवा सीढ़ी माना है।

अधर प्रवाली निरखन हारे, पुनि बिम्बाफल पाके न्यारे
सामे दसन अति मुमकति सोहे, बिजुरी मनो रक्तधन को है ।

+ + +

नाभि कमल हाटक घट जैमी, पुनि त्रिवली राजे तहं कैसी ।
पेड़ी काम चटन की कीन्हों, के विचि आह अंगुरिया दीन्ही ।

कटि की शीणता की मृगमरीचिका से उपमा देकर मुन्दर उद्भावना की है स्पृष्ट सूक्ष्म का साथ बड़ा मुन्दर है।

केहरि कटि बिघों मृग छाही, मानो दूट परे बिम अवही ।

'किम' शब्द अत्यन्त ललित है एवं साक्षणिक अर्थ प्रकट करती है कि अभी दूटी है। यह शब्द कटि की स्वाभाविक सीध को भी बड़ी मुन्दरता से अभिव्यक्त करता है।

संयोग पक्ष :—एक वाक्य अत्यन्त मार्मिक है जो समस्त कथानक का सार है जिममे प्रेम का बर्ण दिया है । “उत्पति एक समूर, प्रीति हेतु दुइ तन धरे” इससे यह स्पष्ट है कि एक ही मूर (मूल) ‘जड़’ से दो शरीर (प्रेमी-प्रेमिका) अथवा नायक-नायिका की उत्पत्ति है और यह केवल प्रीति बताने के लिये है वैसे दोनो की मूर एक ही है इसमे वह दो शरीरी प्राणी अलग-अलग होने हुए भी मन, वचन एव कर्म से एक ही होते हैं, उनकी आत्मा एक ही होती है प्रीति बताने संयोग भी आवश्यक है और वियोग भी । प्रीति के दोनो ही पक्ष हैं ।

प्रस्तुत काव्य में संयोग श्रृंगार मे रति या मुरतान्त का वासनामय चित्रण नहीं मिलता और हावो का संयोजन भी नहीं के बराबर भी है । ऐसे स्थलो का सकेत कथावस्तु के सघटन मे है । केवल एक स्थान पर कचुकी के तरकने की ध्वनि सुनाई पडती है :—

प्रगथ्यो मैन कचुकी तरके, जल के कूम सोस ते ढरके ।

स्त्री का यौवन पति के बिना उसी प्रकार सूना है जिस प्रकार रात्रि तारों के बिना या सरोवर बमलो के बिना ।

ज्यो निशि उडगन चद बिहूनी, जैसे वाडो चपा फिक बिन सूनी ।

रित बसत फिक बिन नहि नीकी, बरखा घन दामिनि बिन फीकी ।

‘प्रतीक’—मन्मथ का प्रतीक ‘मधु,’ कुसुम-वृक्ष की प्रतीक मालती, बताई गई है :—

मन्मथ उत्पति देह तुम्हारी, प्रेम निवाहन को अबतारी ।

मालती कुसुम वृक्ष बन फूली, मधुकर प्रीत जानिके भूली ।

अति रस लुबुध मगन भए दीऊ, अतर होइ न बिदुरे कोऊ ।

भ्रमर (मधुकर) कीमनसा मालती के बिना दौन धन मे कहीं भी किसी वृक्ष पर स्थिर नहीं :—

यहै प्रतीत धात्रु लहै कोई, पाडल फूल भ्रमर तहाँ होइ ।

मध्य रैन समयो जहा होई, दिव्य देह प्रगटे तन दोई ।

अति रस सरस केलि तहा करै, भोर भये बेई तन धरे ।

कितने ही दिन मधुकर-मालती बन में इसी प्रकार भ्रमर एव लता के रूप मे ‘सरस रस केलि’ करते रहे । एक समय ‘दी’—द्व (अग्नि) लगी और शाखा-शिखा तक लपने से मालती जल गई—ज्योति मुख देखी प्रीति नही थी :—

मुख देखे की प्रीत ऐसी तो बहुतक करै

वे फुनि न्यारे मोत धुपं मरे जीवे जिये ।

ऐसी प्रीति बिरले ही करते हैं कि प्रेमी अथवा प्रेमिका के मरने पर मरें और जीवित रहने पर जियें ? मालती को जलंत देख मधुकर तत्काल जल मरे ।

मालती जरत मधु जरि निघटे, पुनि वाके नव पल्लव प्रगटे ।

माखा पत्र वृक्ष भए तवहीं, मानो रगष भए नहीं बबहीं ।

आली के प्रान पवन संग रहै, मिलि कै मध मुरभ मग बहै ।

देखहु इहाँ प्रीति भई बाची, मधुकर जरत मालती बाची ।

वन में सहज आपन फूली, प्रीत पुरातन सो सब भूली ।

मधुकर प्रेम मपूरन दाखी, अतरोस अपनौ जिय राखी ।

मधुकर का प्रेम बनाधारण है वह कहता है कि पुरुष के मरने पर त्रिया जल मरनेती है किन्तु त्रिया के मरने पर ऊपर पुरुष नहीं मरता, पर मैं मरा और मैंने अपनी गति सर्वमाधारण से ऊपर कर डाली इसका अनुभव न त्रिया तूने मालती ?

पुरम मरत ऊपर त्रिय जरै, पै त्रिय ऊपर पुरम नमरै ।

सो मैं तो ऊपर गति ठानी तै मेरे जिय की नही जानी ।

उक्त उक्ति में 'मधुकर' के ध्याज से पुरुष वर्ग की बढोरता की उभारी गई है और नारी वर्ग ही बलात् मती बनने को दिवंग है यह अत्यल्प रीति ध्वनित है । माप ही यह बताया है कि 'त्रिया' सहिष्णु होती है पुरुष जो कहता है सब सहती है किन्तु बढोर वचन नहीं कहती ।

मधुकर एव मालती का प्रेम का जोड़ा इतना अद्भुत एवं अद्वितीय है कि शंकर की मासी या तो राम ने भरत को बिद्वान दिसाने के लिये दी थी कि बंबेपो निर्दोष है और यह पृथ्वी तेरे रखने में ही रह सकती है अथवा प्रस्तुत प्रसंग में इस जोड़े के अनन्य प्रेम को प्रमाणित करने के लिये ली गई है कि जन्म न होना ही अच्छा है यदि जन्म हो भी जाय तो नियम यह रहे कि मालती का रस केवल मधुकर उसका प्रियपात्र ही ले नके अन्यथा मालती को अग्नि जलावे । क्योंकि एक ही मूर से दोनों की उत्पत्ति है और प्रीति के हेतु ही एक मूर में 'दो' बने । यदि मालती जैसी सत्यनिष्ठावान, पवित्र व्यवहार वाली नारी अन्यथा व्यवहार करने लगे तो मत्प पृथ्वी पर बहा रह जायेगा, मत्प का सूर्य ही पृथ्वी पर उदित न हो सकेगा । हृदय में कोई भी छल नहीं है । निरछन अनिश्चिन्त शंकर की मासी देकर बहणा हू कि या तो मालती का तन जगोद रहे अथवा मधुकर ही केवल मर्या कर नके ?

करता जनम न देखओ जनमै तो नम यह ।

कै मधुकर रन मेय कै दीं दासै मालती

उत्पति एक ममूर प्रीति हेतु तन दोष परै

पुहमी न उगै मूर ज्यौं अंतर दे मालती
जौ बंधु जिय मे सोट साखी दै सकर कहू
कै तन रहे अगोट, बँ मधुकर परसै मालती

(निगम-मधुमालती, ३६५, स०—डॉ० माताप्रसाद गुप्त)

प्रेम के पाशो मे परस्पर किलनी अनन्य निप्टा है ?

गान्धर्व विवाह सम्पन्न हुआ :—

लीनो लगन वेद बिधि जोही, परसे पानि परस्पर त्यो ही ।
कर ककन अचर गहि बधे, दूटी नेह बहुरि किरि सधे ।
रचै कलस तहा अबुज केरे, मधु मालती मु भावरि पेरै ।
मगल चार जैस उच्चरई, मुर निरखे तिहा अति मुख धरई । (४४०-४१)

गान्धर्व व्याह हो चुकने के बाद मधु एक पति की भाँति मालती को पत्नी रूप में पाकर उसका मरक्षक के रूप में पूर्ण जागृक है, अब उसकी मानसिक चिन्ता को वह समाप्त कर देना चाहता है, अब उसे एक बार स्वीकार कर लेने पर सत्कार का, समाज का, राज्य का किसी का भय नहीं है वह अपने 'परिणय' के सम्पन्न होने पर अब किसी भी 'निग्रह' को सामने टिकने नहीं दे सकता, सबका मामला करने तत्पर है । मालती हर-गोरी मना रही है कि इस परिणय में उसके पिता का राजवश, सामन्त अपना सभा बापक नहीं उन्हें बिगुडने पर विवश न करदें ? वह मगल मना रही है, मधु कहता है कि :—

तू जिन डरपै मालती मति जिय अति अकुलाय ।

पारवसी ऊपर रहै सकर करै सहाई ।

×

×

×

ऐसो सूया कोउ नहीं, भोगन सनमुख होई ।

मालती के पिता को विदित होने पर उसने कुमुक भेजी किन्तु मधु ने बड़ी दूर-वीरता से उसको पराजित कर दिया । मधु 'बँधव' होने हुए वीरता का परिचय दे रहा है । वीरता केवल क्षत्रियों के बाटे की नहीं है कोई भी मानव वीर हो सकता है—मधु ने कहा :—

सगरी बटक नील कँ काटूँ, नातर बतिक बस कहि काटूँ ।

मधु जब मालती को स्वीकार कर चुका तब किसी भी प्रकार का बलात् उसे मधु से पृथक् नहीं की जा सकती मधु दृढ़ प्रतिज्ञ है कि :—

हम तन प्रेम परखन कू धारे, तीर तीर मिलि होय न ध्यारे ।

मधुमालती में युद्ध वर्णन बड़ा सजीव है :—

कहुं कमान कहुं तरकस टूटै, नेजा सांग परस्पर पूटै ।
कहुं खजर कहुं गदा कटारी, कहुं जस्या कहुं ढालहि न्यारी ।
कहुं तरवर कती कहुं खडा, कहुं रही गुरज पटा कहुं सडा ।

काम प्रसंग में जगत-व्यवहार का दर्शन अनुभवगम्य है—जैसे नारी और बेल अपने समीप आधार पर पूर्णतः द्वा जाती एव रम जाती है :—

नारी नर बर बेलिया, डिंग ही देखि रचत ।

निगम का रामसरोवर :—लौकिक आख्यान काव्यों में 'रामसरोवर' स्थल नायक नायिका के मिलन के हेतु विशेष पावन धाम रहा है । सखनसेन पद्मावती एवं क्षितार्ई चरित में भी यह 'सरोवर' प्रयोग में आया है और तुलसी ने भी इस राम सरोवर को लिया है किन्तु अध्यात्मपरक रूप दे दिया है । निगम का राम सरोवर इस प्रकार है :—

राम सरोवर ताल की मोभा बरनि न जाइ ।
सत अरन पकज तहाँ मुनि जन रहे मुभाइ ॥ (१६ दूहा)

इसी राम सरवर पर मधु और मालती का गन्धर्व विवाह सम्पन्न हुआ ।

गणपं व्याह "रामसर" कीनी, प्रथम समागम को रस लीनी ।

मालती कन्या की बसत से ऊची थी अतएव उसे गन्धर्व विवाह करना सामयिक एवं समीचीन था ऐसा पुष्ट किया गया है ।

उपरोक्त कथानक में निगम लेखक ने अन्य वर्णनों में पशु-पक्षी, मरिचा, वृक्ष वेल रात्रि-दिबस का वर्णन किया है । यथा :—

चीता देखि देखि मृग दोरें, सिधनि धाय मारि सिर फोरें ।
तो लू सिंह सैल तें आयो, सिंहनी ताको बाहट पायो ।
नदी तीर चडि आव् दोऊ, मृग बँडो देखो द्रुग सोऊ ।
पर्व तिला परी जू आई, मानू बीज सगं ती घाई ।
चद चकौर कुमुद किन देख्यो, फुनि रवि राज अबुज कूं लेखियो ।
राजा मुनत महल में आयो, अपनो सब परिवार बुलायो ।
सई गुताच भरो निपकारी, पद्मावती पीठ में मारी ।

मनुष्य के कामुक स्वभाव की स्वान से उपमा देने हुए कवि कहता है कि स्त्री के तनिक से शकैत पर मनुष्य कुत्ता जैसा ललचाकर पीछे लगता है :—

श्रिय की तनक इसारति पावें, नर ललचाय स्वान जू आवें । (२११)

इस काव्य में योग और भोग का सामन्वजस्य बतलाया गया है। समन्वयवाद का यह मंगल कलशा जीवन का मर्मरपर्शी काव्य है। नारी के मनोभावों की तथा उसके मानसिक उद्वेगन की अभिव्यक्ति अत्यन्त स्वच्छ एवं मनोहारी है। प्रस्तुत काव्य के प्रसाद-गुण ने इसमें रस की प्राणप्रतिष्ठा की है।

अक्षर एवं प्रतीक विधान :—मध्यकाल की हिन्दी काम कथाओं में कर्षाकारों ने भावों की व्यञ्जना के लिए अक्षरों का प्रयोग किया है। भावों की तीव्रता में भी अर्थाक्षर बन पड़े हैं। अत्यनुप्रास का समुचित प्रयोग हुआ है।

सबसे अधिक प्रयोग उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टांत आदि साम्यमूलक अक्षरों का है।

नामि एव त्रिवली का वर्णन करते हुए चतुर्भुजदाम निगम कहते हैं :—

नामि कमल हाटक घट जैसी, पुनि त्रिवली राजी तहाँ कैसी।

पेड़ी काम चहन को कीन्हीं, के विधि आनि आंगुरिया दीन्ही। (४१५)

कटि की क्षीणता का वर्णन करते हुवे चतुर्भुजदाम कहते हैं :—

भृगो कटि किबो केहरि छीत्र ही, मानहु नूटि परै किन बबही। (४१५)

'किन' अबही के प्रयोग से लज्जा विषय है कि जैसे अंगो हो टूटी पड़ती हो इस वर्णन में जायसी पीछे रह गए :—

"मानहु नल खड दुइ भए, दुहु बिच तक तार रहि गए।"

क्षीण तार से दो खड जुड़े हैं जिसमें अस्वाभाविकता लक्ष्य है।

नागमती को अक्षरों द्वारा का वर्णन जायसी कहते हैं :—

गोर दुइ नैन चुवें जस ओरी।

अंगे 'अतिशयोक्ति' आ जाती है :—

रक्त के आसु परहि भुईं टूटी, रेगि चली अनु वीर बहूटी।

द्वितीयाई चरित में नारायणदाम की 'अतिशयोक्ति' भी स्वभाविक लक्ष्य है :—

"एक नारि नो तनु निकलकू, महा मनोहर जयो भयकू।

द्वितीयाई ने 'तपोधन' का प्रतीक छद्मवेषिणी दूती को देकर कहा :—

बहुहु तपोधन अपुनी बाता, कौन कौन तीरथ कीय जाता।

+ + +

बहुहु मुगल जनु बर लका, जोग न धरहि भरन की सजा।

विषय वासना जन्म मन की प्रवृत्ति मिटकर निवृत्तिपरक स्थिरता आ जाय और सांसारिक ऐश्वर्य सम्पत्तियां प्रकृति वैभव भी आध्यात्मिक दृष्टि से अथवा एवाग्रनिष्ठा

विरहिणी के लिये उजाड़ खड दिखाता है— यह 'प्रतीप' का उदाहरण देखिये:—साधन के मनासत में :—

भोग भुगुति रागीत उतारू, मो सेखे संसार उजारू । (१६२)

'सन्देह':—निगम की मधुमालती में दृष्टव्य है:—

केसू पावक जानि के मधुबर मरिवे हेत ।
जरिवे कू उहि द्रम गयो, साच बात सुनि 'जेत' ॥
रीवा देखि कपोति सजानी, फुनि जराव भूपन तिहा वानी । (४०६)

प्रतीक विधान:—मधुमालती निगम वृत्त में पाडल-भंवर के रूप में है—

पाडल-भवर भए तुम दोऊ विधि के लेख न जाने कोऊ ।
मालती कुसुम वृक्ष बन फूली, मधुकर प्रीत जानि के भूली । (३२८-३३०)

उत्प्रेसा की अतिशयोक्ति:—मे निगम ने मधुमालती में कहा है:—

मुख तंबोल धीरो अब डारै, मानो कीर पंकज निखारे ।

दृष्टान्त:—निगम की मधुमालती

फुनि तरुवर की गति सुनो पर हितकों गरबाइ
धूप सहे सिर आपने औराहि छाह कराइ ।

व्यतिरेक:—निगम की मधुमालती

ससि कलंक घटि घटि तन बाई, मुख सोभा दिन दिन अति चाई ।
ससि देख्यो कं वार, रवि के ढिग फीकी सदा ।
मालती वदन निहार, तेज हीन दिनकर भयो ।

यमक— गहनो और सरूप सब सुन्दरि सुन्दर सगे ।
यह रमनी को रूप, गहनो को गहनो भयो । (४२६-अप्रका० मधुमालती)

+ + +

तो तन ओरे चाह, मो तन ओरे बसि रही ।
आगम की गति खादि, जैसे गाली फानि रही । (१३५-अप्रका० मधुमालती)

+ + +

अनुप्रास :—खोल्पी मन तन परसौ सरसं, पल पल गई धरी सम बरसे ।

निदर्शन :—माटी ऊपर द्विध विधि मेला, परम ह्य माटी में मेला ।

माटी भोगे माटी खाये, माटी उरजे रग सवार्ये ।

सोन फूल है माटी फूली, माटी देख सु माटी भूली ।

माटी विरला जाने कोई, चरितु खेलु सब माटी होई । (२६८-७० मैनामत)

+ + +

तौर बदन तिरमुवन अजौरा, सकल सिस्ति मुख दरपन तौरा (मदन-३१-२)

सांग रूपक :—(मैनामत)

कवल प्रवसे मवर जो क्रिया, कोस शकोर सकल रस लिवा (आनम)

भादो गहर गभीर नैन गवन गोरी तरै ।

कयो करि पावै तौर, साधन तिरिया नाह बिनु (प्रका० साधन-१७८)

+ + +

भौहे धनुक नैन सर साधै, लागे विपम हिये विप बाधे (कुतवन)

तद्गुण :—(जायसी)

नयन जो देखा कवल भा निरमल नीर सररीर ।

हसत जो देखा हस भा दसन जोति नग हीर । (खंड ४-८)

नितम्ब :—देधि नितम्ब चिहुटि चित लागी, परत दिष्टि मग्गय तन जागी । (मदन-६७)

जंघा :—जुगुल जघ देखि मन धहराई, भरयेउ जीउ बल्लु कहान जाई । (मदन-६७)

भ्रम — (निगम को मधुमालती)

औचक आनि दामिनी कौंधी, निरग्वत नैन भई चकचौपी । (४००)

परिकरांकुर—(जायसी)

रतन चला भा जग अधियारा । (आचार्य शुक्ल भूमिका-जायसी, पृ० ११२)

इस प्रकार कवियों ने उपमान साहित्यिक परम्परा एवं लोकजीवन से ग्रहण किये हैं। अलंकारों का रोति काव्य की भाँति इन कामकथाओं में ठूसा ठासी करके प्रयोग नहीं किया गया। स्वाभाविक रूप में अलंकार बन पड़े हैं। यही हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य धारा की अलंकार सम्बन्धी विशेषता है। वर्णन की मुख्यजना में प्रस्वरता लाने ही उपमा और रूपक का आश्रय ग्रहण किया गया है।

आलों के कामल खजन, भ्रमर, मोन आदि उपमान तो परम्परागत हैं किन्तु त्रिवली काम की नसैनी और “विणी माग मध्य दई पाटी—मानहु सेस पुनि करवत काटी” आदि लोक जीवन की मौलिक उक्तियाँ हैं।

मदन के प्रेमदर्शन में समुद्र—लहर और रवि-विरण का प्रतीक नायक-नायिका को रखा गया है :

तैं जो समुद्र लहरि में तोरी, तैं रवि में जप किरनि अंजोरी ।
एक जोड़ दुइ घट संचारा, एक अगिनि दुइ टांए वारा ।
एकें जोति, रूप, पुनि एकै, एक परान एक देह ।

प्रीति को परेवा के प्रतीक में देखिए :—

मुनिउ जाहि दिन निरिउ उपाई, प्रीति परेवा दिहैउ उटाई (मदन)
—म० डॉ० माताप्रसाद गुप्त भूमिका पृ० २३, २४

विषय.—

ऐसा बन्दु बीजें उपचारा, बार्टे रैन न होइ सवारा ।
तब माघी बीना कर लीन्हा, विधुगय मृगन थवन मुनि दीन्हा ।
भरम जजाबहि धीन मुरगा, टिकयो चद पकि रहे तुरंगा । (आलम)

प्रियेन पतिहा का चित्र—दयनीय बन मजीब बन पडा है.—

वस्त्र मलीन मोन नहि घोवे, सब टेव माघी भग जोवै ।
नीद न भूख न भावै पानी, वाया छीन धीन मुख बानी ।
हा हा प्राण न मग गय जब विछुरै भावैत ।
कर भीजै वस्तर धुनै, गहै जगुरियाँ दैत । (आलम)

पुःषा का वर्णन—

मुनत नाद मोही पनिहारी, मीमटू तैं गागर भुमि डारी । (आनम)

अभिप्रेरिका का वर्णन—

बुच समू बिधुं संपुट चाह्यो, कुज बोम बिधुं नारग बाह्यो ।
तापरि खैवि कंचुकी दोन्ही मानु मगाह काम तन बीकी । (४१०)
सहगा सलित सान अतलम बी, तापर जरद चीर तरकम बी ।
मूधें सगवगाई रही सुधरी, मानू इन्द्र नवन सैं उधरी । (४११)
राजै धरप वमत रवि वमी, गज भराल बेरी गति बिहंमी ।
तुरुर खैहि मुरत न मूरै, मानू काम हूँत हैं पूरे । (निगम-बधुमालती ४१७)

साधन वृत्त 'मैनामती' में 'मैना' के विशाल हृदय एवं उदारता के उन्मी प्रकार दर्शन होने हैं जो जायमी की नागमती में हैं—मैना बहनी है:—

जिहि रजता मोरा पीउ हौं चैरी ता मोत की ।
वार न बाघी बीउ, साधन सीस कि राखिये ।

(मैनासत, पंजाब प्रति०) सं० द्विवेदी पृ० १८७

जब दूती ने मैना को यह कहकर डिगाना चाहा कि तू उषी के लिये विरह में एकाग्र निष्ठा से क्यों अपना 'जीवन' खो रही है जो दूसरी सौत पर आसक्त हो तेरी कानि नहीं करता इस पर दूती को विनयपूर्वक मैना ने उमकी छलना पर विजय प्राप्त की । नागमती ने सदेश देते हुए पश्चावली 'सौत' से कहनाया था —

मोहि भोग सों काज न वारी, सौह दिष्टि के चाहनहारी । (खण्ड ३१-३)

किन्तु नागमती से बढ़कर मैना ने तो अपनी सभावित सौत का दासीत्व स्वीकार करने की तत्परता दिखाई है ।

वासक राजा का चित्र छिताई चरित में —

भूली भवति फिरइ उजारी, चाहइ वाटि छिताई नारी ।
कीयो सिंगार सेज बड साडा, रहिउ नाह बाहरि निसि बाजा ।

(४६६-६७)

उत्कृष्टता का रूप छिताई में देखिये :—

उसकि झरोखा मेइ उसासा, बिपु चदन चदा कउ वाना ।
बनु महि बसिउ राउ सोरसो, तपत होइ देलइ तनु ससो ।
बरहि सली सोरे उपचारा, होहि ते सबइ अगिनि की द्वारा ।
दूजे दिवस भानु अषायो, दुचितो ही घर सउरसो गयो ।
रही छिताई निसि कुमिताई, गाड आलिंगन कीयो अघाई ।

(४६८-७२)

इन उद्धरणों में यद्यपि कथाकार नारायणदास द्वारा प्रथम समागम के चित्र को मर्यादा का उल्लंघन कहा जा सकता है किन्तु प्रथम समागम के चित्र को चित्रण करने में कवि को सफलता मिली है और 'रस' की निष्पत्ति हुई है जो कवि-कर्म के लिये स्वच्छ एव सरल अभिव्यक्ति है यद्यपि ऐसे चित्र मर्यादा के बाहर जाने वाले एकाधिक नहीं हैं, किन्तु इन्हें 'अश्लील' नहीं कहा जा सकता क्योंकि काम-रसा में स्वक्रिया के साथ समागम का चित्रण करना कवि का पुनीत कर्त्तव्य था और उसमें गहित चित्रण नहीं है ।

'मुरति' के बाद का चित्र 'आलम' कृत भाषवानल कामकन्दला में मनोहारी है :—

किलकत बोलत लोऊ कहानी, भयो भोर प्रगट्यो डु विहानी ।
कामकदला परिहरि सेजा, मइ विहाल तन रह्यो न सेजा ।
झलके पत्तक उनीदे नैना, अति जमुदाइ आवहि नहि वैन ।
कवल प्रवेस भवर जो किया, कोस झकोर सकल रस लिया ।

'मृगावती' में कुतवन् ने 'मोतिया डाह' का वर्णन 'सामंजस्य' लेकर किया है जो मानव जाति को प्रेम, सहयोग एवं जीवन में समझौते की प्रेरणा देता है। राजकुंवर की व्याहता पत्नी 'रूपमिनि' तथा प्रेयसी मृगावती में परस्पर प्रेम एवं नौहार्द्र दिखाया गया है। मृगावती की ओर राजकुंवर आकृष्ट होकर रूपमिनि व्याहता पत्नी को छोड़कर योगी हो गया। रूपमिनि विराहकुल पति से मिलने की चेष्टा में सफल होकर जीवन से ममझौता करती है और मृगावती के पास सुखपूर्वक रहकर जीवन बिताती है। राजकुंवर की मृत्यु पर उर्मा के साथ जल जाती है।

प्रस्तुत कथानक आत्र के विषम कामुक वातावरण में प्रत्येक गृह में शान्ति, प्रेम, सत्पोग एवं समझौते का सदेश देकर समस्या का समुचित समाधान प्रस्तुत करता है।

चतुर्भुजदास का 'स्मरण' का चित्र 'विप्रलभ' में हृष्टव्य है:—

मालती करना बचन सुनाबै, पैकहू अलि की सुधि नहि पावै ।

बब हू नहि चै प्रान गमाऊ, पति विपोग कैसे सचु पाऊ । (२७०)

रटत नाम मन में श्री हरि हरि, आराध्यो सकर नीके करि ।

मधुकर प्रीति हेत बित्त धारी, एक बचन कह देह प्रजारी । (२७१)

'मरण — पवन प्रतीति प्रीति दृह राखी, दपति मिले दई तहां साखी । (२७२)

अन्यता :— जिन कोऊ अपनो दोख न जाटै, प्रेम नेम दोऊ घटे न बाड़े । (२७२)

+

पर्यायोक्ति :— मालति सम नहि प्रेम मधुकर सम प्रीतम नही ।

को निवहि नेम मनगा बाषा कर्मणा । (निगम) मधु० (२७३)

प्रेम का प्रतीक मालती तथा प्रीतम का प्रतीक मधुकर की निगम ने मधुमालती में पर्यायोक्ति द्वारा भव्य प्रतिष्ठा की है।^१

अध्याय १४

सामाजिक तथा सांस्कृतिक चित्रण

अनाउद्दीन तिलको के काल से देश को एक अत्याचारी सैनिक साम्राज्यवाद के दमननक में गुजरना पडा। अनहिल पाटन, जालौर, रणथम्भौर, चित्तौड, मिथाना उज्जैन, माझ, चम्पेरी, ग्वागियर, देवगिरि, वारंगल, द्वारममुद्र, मदुरा जैसे सांस्कृतिक और राजनैतिक केन्द्रों को इसके प्रबल आघात भेलने पड़े। भारत की राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक व्यवस्था में गडबडी आ गई और हलचल मच गयी। प्राचीन मानों का पुनरोक्षण चला। आघात के प्रबल्य के अनुपात में ही भारतवासियों में प्रतिरोध-शक्ति जागृत हुई माथ ही अपनी सामृृतिक परम्पराओं की सुरक्षा की महती प्रेरणा उद्भूत हुई। सैनिक पराजय एव राजनैतिक पराभव को न रोका जा सका। राजपूतों की रक्षापक्ति भी शरण को वरण कर रही थी। नवीन आक्रान्ताओं ने भारतीय नारी के गौरव पर चोट करना चाही, उसकी मातृत्व की वन्दना के स्थान पर उसे केवल भोग्या जाना। भारतीय नारी ने सफ्टशालीन ध्ववस्था के तौर पर सती धर्म की बलिदान पथी व्याख्या की। धार्मिक क्षेत्र में हिन्दू पौराणिक, जैन साधु और गोरखनाथ के नेतृत्व में नाथपंथी योगी अपनी परम्पराओं की प्रतिरक्षा के लिये बटि-बद्ध हुए। इन परिस्थितियों में सूत्र-मती-साधु की विभूति के लिये अक्षय स्वर्ग की कल्पना अवतरित हुई। यह प्रतिरोध रोमांचकारी रहा और इनका प्रथम व्यापार राणा मगगा की मृत्यु (मृ ११२८ ई०) तक चला। इस समय के भारतीय इतिहास में इस युग की आशा-निराशा, आकांक्षाओं और सधर्ष की विषमता तथा प्रतिरोध के प्रबल सक्त्य के सजीव चित्र मिलते हैं।

समस्त भारत के लोक जीवन की आत्मरक्षा तथा प्रतिरक्षा की भावना में पराक्रम करते हुए भाट, चारण, जैन साधु, पौराणिक, ध्यात, योगी साधु, सग्यासी और वलम

पकड़ने वाले कायस्थ, अमिजीवी और मसि जीवी सभी लोकवाणी का रूप निर्माण कर रहे थे ।

इस युग के हिन्दी साहित्य में तथा लोकजीवन में पूर्ण तादात्म्य था । जनसाधारण ने विविध उत्सवों, पर्वों, समारोहों आदि में हिन्दी की रचनाओं का प्रयोग होने लगा था । उनके काव्यरूप लोक छन्द, लोक गीत और लोक नृत्य की भयो में बड़े हुए प्राप्त होते हैं ।

लोकनिष्ठा एवं लोक साधना का प्रभाव संगीत के क्षेत्र में भी इस युग में दिखाई दिया ।

समाज के विभिन्न पर्वों एवं उत्सवों पर गीत नाट्य-(जिसमें आख्यान तत्त्व एवं स्वर साधना के साथ अभिनय एवं नृत्य का भी समावेश था)-भी किया जाता था । ये मंगल काव्य, वसन्त, चाचर, घमार, रसिया, हिंडोला, विरहनी, बोली, फाग, रास, भास आदि नामों से प्राप्त होते हैं । अभिज्ञान शाकुन्तल, मानसी माधव जैसे रूपक राजमन्त्रों के समृद्ध रगमंच के लिये थे, एक-दो या तीन नटों अथवा तत्कालीन शब्दावली के बहुरूपियों द्वारा अथवा एक ही व्यक्ति द्वारा लोकमंच के उपयुक्त रचनाएँ हिन्दी में उस काल में प्रचुर मात्रा में प्राप्त होती हैं ।

मैनासत चांचर फाग हिंडोला आदि गीत और नृत्य के काव्य रूपों का उल्लेख हे सुबतियों द्वारा राम नृत्य का उल्लेख छिताई चिरत में मिलता है । पृथ्वीराज रासो के क्रम में राम नाम से रचना लखनमेन पद्मावती रास है जो एक ही परम्परा की प्रतीत होती है । मधुमालती और छिताई छरित मूलतः लोकमंच पर गायन के लिये लिखे गये काव्य हैं । वे राम, फाग, वसन्त आदि काव्य रूपों की अपेक्षा अधिक विकसित हैं । ये चरित तथा लौकिक आख्यान काव्य, लोकमंच के रास तथा पौराणिक कथावाचकों के बीच की कड़ी हैं । इन गेय काव्यों को नृत्य और गीत के साथ अनेक वाद्यों के योग में गाया जाता था ।

वारहमासा, लोक गायन का कभी प्रचलित गेय काव्यरूप रहा है । हिन्दी में पहिला वारहमासा बीसलदेव रास में प्राप्त होता है । विनयचन्द्र सूरि के मैनासास रास में वारहमासा थावण मास में प्रारम्भ होकर आपाड में समाप्त होता है । बीसलदेव रास में कार्तिक से प्रारम्भ होता है । त्रियोगिनी की मनोदशा वर्णन करने में इनका प्रयोग हुआ है । मैनासत के वारहमासे में मार्गिक व्यजना एवं चमत्कार है ।

हिन्दी के लौकिक आख्यान काव्यों में तत्कालीन सामाजिक स्थिति का बटुन विस्तृत रूप एवं प्रामाणिक इतिहास प्राप्त होता है । लखनमेन पद्मावती रास, निगम कृत मधुमालती, माधवानन्द कामवन्दला बधा मैनासत आदि रचनाओं में कालनिक

काम कथाओं के बीच तत्कालीन विश्वासों एवं सामाजिक आकांक्षाओं का स्वल्प मिलता है।

तत्कालीन सामाजिक विश्वासों का दिग्दर्शन हमें छिनाई चरित में विक्षेप रूप में प्राप्त होता है। नियति की प्रवणता, कर्मफल की दुर्निवारिता, ज्योतिष के प्रति चरम आस्था, शत्रुन-अपशत्रुन पर विश्वास, योगियों के प्रति भयमिश्रित समान्तर, ब्राह्मणों के प्रति आदरभाव, ये तो प्रायः समकालीन रचनाओं के समान ही प्राप्त होते हैं।

घर में विवाह योग्य कन्या होने पर माता-पिता की व्यथा इन समस्त रचनाओं में समान रूप में व्यक्त की गई है।

छिनाई चरित राजाओं रानियों, मुलतानों और वेगमों पर केन्द्रित होकर चला है अतएव उनके तथा उनमें सम्बन्धित समाज के मनोभावों का चित्रण इसमें विशेष रूप में प्राप्त होता है। अन-साधारण का वर्णन तो है ही। राजकुमार और राजकुमारियों की बाल क्रीडा, उनके जीवन क्लिप्त, मृगया आदि के वर्णन तो मिलते ही हैं परन्तु सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है राजसभाओं और सेनाओं से सम्बन्धित अत्यन्त प्रामाणिक और नवीन उल्लेख।

देवगिरि से दिल्ली तक बहुत छोटे ही समय में ही देवगिरि विजय का समाचार भेजने की युक्ति समाचार साधन को प्रस्तुत करती है। ये बाठ सौ कोस की वर्गित दूरी में प्रत्येक चौथाई कोस पर ढोलवालों की तीन हजार दो सौ चौकियाँ बना दी गई थी। तुसरतर्जों की आज्ञा होते ही पहिली चौकी पर ढोल बजना आरम्भ हुए। उन्हें सुनकर आगे की चौकियों पर क्रमशः ढोल बजना शुरू होकर उसी दिन दिल्ली में सकेत मिल गया। उलुग खाँ को पहिले ही समझा दिया गया था कि ढोल बजना विजय की सूचना होगी। देवचन्द्र द्वारा जोड़ा गया यह अस एक महत्त्वपूर्ण प्रक्रिया की सूचना देता है।

घावन (पठिहा) द्वारा समाचार भेजने के उल्लेख तो अन्यत्र भी मिलते हैं। राघव चेतन का दौष्य कार्य एवं दूत अवध है ऐसी सूचनाएँ अन्यत्र भी मिल जाती हैं। जाशुसों का अस्तित्व भी मिलता है परन्तु उस समय के व्यायाम के साधनों का उल्लेख महाभारत के अतिरिक्त कहीं नहीं मिलता।

मानइ मूहगिरि फेरइ नाला, बन्धो धरीर जे इन्हि रमाला।

लागहि खम्भु भालु बहुगुनी, बोनहि भुजसु बामु को दुनी।

इनमें पन्द्रहवीं शताब्दी के इस हिन्दी काव्य में मुद्गर, माल और मानसम्भ की देखभर विल प्रफुलित हो उठता है। प्रामों की चौपालों पर पत्थर के अनेक प्रकार के मालों और मुद्गरों की परम्परा पुरानी है तथा दक्षिण का मानसम्भ उत्तर में सोवशिय था।

तत्कालीन हिन्दू और मुस्लिम सैनिकों की जातियाँ, उनके अस्त्र-शस्त्र और गर्दों को ध्वस्त करने की रीति छिताई चरित में बहुत विस्तार में दी गई है। बड़े-बड़े अभियानों में मार्गों को साफ करने वाले और गढ़ की प्राचीरों को बूदालियों में खोदने वालों के रस भी सेना के साथ जाते थे। हाथी, घोड़ा, ऊट, चन्चर, चौरीन, मेनाओं में भार बहन एवं वाहन के रूप में काम में लाए जाते थे। ऊटों पर पानी की भण्डारें भी लादी जाती थी। गढ़ के ऊपर में बड़े-बड़े पायर और गरम तेल फेंककर आक्रमणकारी को रोकता जाता था। आक्रामक टाटरी बनाकर ओट में आक्रमण करते थे। भगाही, डंडुली जैसे यन्त्रों में गोलें फेंके जाते थे और तीर बमाल, माले तथा अनेक प्रकार की तलवारें प्रयोग में लाई जाती थी। सेना के साथ अनेक प्रकार के स्वज एवं रणवाद्य रहते थे। तोप और बन्दूकें अभी समरारण में नहीं आई थीं। दूर तक ठीक लक्ष्य-संघान करने वाले यन्त्रों का प्रयोग होता था। युद्धों का मजीब एवं दमार्थ वर्णन राजाओं-राजियों के, साधारण सैनिकों के और योगियों के दस्तावेजों एवं प्रमाणों के विस्तृत वर्णन इस रचना में प्राप्त होते हैं।

‘चन्दवार’ के पनपट और सम्मोहक युवतियों की सोलाओ का वर्णन भी सामाजिक दर्शन है। पन्द्रहवीं शताब्दी के अन्त में ‘चन्दवार’—घोहान राजपूतों के हाथ में था—नारायणदास लेखक का घनिष्ठ परिचय चन्दवार से रहा होगा।

मैना और छिताई दोनों ही वियोगावस्था में अपने प्रियतम का वाता पहिनकर पुण्य वेप में रहती हैं। दोनों को ही दूतियों द्वारा मृत से छिपाने की चेष्टा की जाती है किन्तु अपने पथ पर अविचलित रहती हैं। चन्द्रगिरि के चन्द्रनाथ योगी द्वारा सिद्ध का साधन और योग मार्ग का विवेचन तथा राजधर्म के साथ योग का पालन तत्कालीन मान्यताओं के आधार पर विवेचित है।

मृगावती में मौतिया डाह का वर्णन दुतवन की विशेषता है। रूपमिनि विवाहित पत्नी, प्रेयमी मृगावती के साथ शान्तिपूर्वक रहकर अपने धाराध्य को अनन्य प्रेम की उपासना की भांति प्राप्त करती है तथा राजकुंजर की मृत्यु होने ही मती हो जाती है। पर-पीडा एवं परोपकार का भी प्रबल समर्थन है। टीना माह की मारविपी एवं मानविपी तथा जायमी की नागमती-पयावती में मृगावती में समन्वय अक्षिप्त है। ब्याह मडप, भावरी, वेग देने की प्रथा, बघाई मंगल, हिमारी-जनाने (दूना में पहेली बुझाने) का प्रथम है। लोकगीतों में दूरी का निर्देश, प्रथलित नत्र मत्र, जादू टीना, देवी, देवताओं का भी उल्लेख आया है।

पुत्री को ‘धिया,’ भाई को ‘वीर’ बोलत। माया छूना-गपप खाने के लिये “माय परद्य” प्रयुक्त हुए हैं।

सुई में तागा, महिय न पिये खीर जो जरा, कहावतें—“साप के मुह आगुरि जव मेलेव,” वर गीहारि जम मूग्य क धेरा, “नदी तीर के वरगुन होई” । “अजुर पानि जैम जिउ मोरा”, “जैसे सग रे होय गुन सोई” आदि लोक तत्वों की प्रधानता है ।

माधवानल कामकन्दला में शैश्यावृत्ति पर प्रकाश डाला गया है कि किस प्रकार से समाज अपने विकृत स्वार्थ के लिये अपने ही आवश्यक अंग को उपेक्षित एवं पद-दर्शित करके उसकी काया-स्त्राया में चद चादो के टुकड़े उधालता है । एकता का मूल अविच्छिन्न रूप में जोड़ने के लिये तत्कालीन समाज में ‘प्रेम’ का संदेश दिया गया है यह प्रेम-दर्शन नीति सम्मन काम के आधार पर उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित है ।

लखनसेन पद्मावती में लोक विश्वासों को चित्रित किया गया है । यह कवियों की श्रेष्ठता की मान्यता का सुगंध था । धर्मिय राजकुमारी का विवाह ब्राह्मण के साथ अवाधनीय था । शाहणों में योग्यता नहीं हो सकती ऐसा विश्वास भी प्रचलित हो गया था । बाल विवाह का प्रतिपादन एवं योपियों द्वारा प्रभावित समाज की झंकी मिलती है ।

सामाजिक इतिहास की सामग्री:— समाज के विभिन्न वर्ग, उनके कार्य आदि का इनमें सरल अंकन रहता है ।

ब्राह्मण का एक कर्म पौरोहित्य स्पष्टतः दिखाई देता है । भादों का राजदूत के रूप में कार्य करना, स्वीता देने नाई का जाना ज्ञात होना है । नाटक और नाटिकाओं की भी लोकजन के लिये व्यवस्था थी अनेक नट यही व्यवसाय करते थे । लोग चौमर पासे खेलते थे । स्त्रियां शृंगारिक प्रमाण के लिये काजल, अगर, तम्बोल, पुष्प, कस्तूरी, केतकी की गंध, हाथी दात की चूड़िया, एकावली हार, मूपुर आदि का उपयोग करती थी । महिलाएँ मजूपा (पेई) में अपने गहने रखती थी । उत्सवों पर बन्दनवार बांधे जाते थे ।

विवाह में सप्तपदी, हथसेवा (पाणिग्रहण) आदि विधियां प्रचलित थी ।

समाज में नगरश्रेष्ठि का स्थान ऊँचा था । उसके साथ व्यापार के लिये निकलने थे । ‘मैनासत’ में समुद्र यात्रा का उल्लेख है । वर्णन स्थल यात्रा का ही किया गया है ।

प्रस्तुत राम में वृष, नगर, सरोवर वर्णन भी आए हैं जन्ते तत्कालीन समाज की स्थिति पर अधिक प्रकाश नहीं पड़ता । सरोवर वर्णन रुद्रिबद्ध ज्ञात होता है । मधु-मालती और रामचरित मानस में भी रुद्रिबद्ध है । वृष वर्णन एवं नगर वर्णन वास्तविक हैं ।

समकालीन समाज में ज्योतिष के प्रति आस्था एवं ज्ञान था । (पृक्ति २४०-२४६) में पद्मावती शारीरिक लक्षणों को देखकर ही लखनसेन को राजा होना समझ गई थी । स्वप्न में प्राण भ्रमित होते रहने का भी उल्लेख आया है (४५२-४५३) ।

परोपकार की महिमा (५४७) मत्स्य का प्रतिपादन (४६७) लोक कल्याण की भावना से किया गया है ।

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि — कला साधना के क्षेत्र में ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी में भारतवर्ष की स्थिति क्या थी इसका वर्णन ऐतिहासिक रूप में छिन्ताई चरित में प्राप्त होता है ।

ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी के मंदिर आज भी उपलब्ध हैं किन्तु निवाम गृह की माझी केवल 'दुर्ग-मवालिघर' स्थित मानमंदिर एवं गूजरों महल दे रहे हैं ।

मूर्तिकला में मानमिह ने पीतल के एक बड़े नन्दी और पत्थर के दिशालकाय हाथी की मूर्तियाँ मानमंदिर के सामने बनवाई थी ।

चित्रकला में छिन्ताई चरित में चित्र रचना चित्रों के विषय, एक उनके मौन्दर्य का अंकन किया गया है कवि केवल दर्शक नहीं उमने चित्रों की सजीवता का आसों में अनुभव किया है जिसे वह श्रोताओं को मौन्दर्य बोध कराने में सफल हुआ है । मध्यकालीन चित्रों में हाथ ऊँचा उठाकर मृगशावक को जो चरानी हुई नायिका के श्रेष्ठ चित्र प्राप्त होते हैं ।

अलाउद्दीन के समकालीन, भरत मत के सर्वश्रेष्ठ संगीताचार्य, गोपाल नायक को छिन्ताई चरित के कवियों ने अपनी रचना में महत्त्वपूर्ण स्थान देकर भारतीय संगीत एवं उसके प्रवर्तकों के प्रति आस्था दिखाई है । नायक गोपाल यद्यपि गौड़ पात्र है । छिन्ताई और समरसिंह के वाद्य बौशल की श्रेष्ठता दिखाने के लिये निरवा गया है । गोपाल नायक के वर्णन में ऐतिहासिक तथ्य भी सामने आये हैं । वह दक्षिण में दिल्ली आया था और छिन्ताई चरित के अनुसार दिल्ली में समरसिंह को वही एक ऐसा व्यक्ति मिला जो दक्षिणी भाषा में परिचित था । इतिहास की साक्षी यह है कि गोपाल नायक फिर दक्षिण लौट गया था । छिन्ताई चरित में गोपाल को भेंट के रूप में समरसिंह को वादशाह की ओर से दिया जाना बताया है और उसके माघ ही वह दक्षिण लौट जाता है ।

संगीत की सम्मोहक शक्ति ने मानवों के अतिरिक्त अन्य पशुओं, पक्षियों और नामों के विमोहित होने की विबदतियाँ मध्यकाल में द्रुत प्रचलित थी । वैजू दावरा एवं तानसेन के विषय में अनेकों को जोड़ा गया है । इन विश्वामों के आचार पर रागमाला चित्रों की कल्पना की गई है । छिन्ताई चरित में इनका प्रचुर प्रयोग हुआ है । उस काल में मानमिह तोमर, वैजूदावरा, वरगु वरण एवं पाटवीय जैसे संगीताचार्यों की स्वर-सूत्री से भारतवर्ष गूज उठा था ।

इस प्रकार मध्यकालीन युग में वीरमिह तोमर से लेकर राममिह तोमर तक मध्यदेश के सांस्कृतिक केन्द्र मवालिघर में 'कला' के उच्च आदर्श एवं मान स्थापित हुए जिनमें मध्यदेश के ऐतिहासिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक वैभव की समृद्ध किया । ●

अध्याय १५

काव्य रुढ़ियां

कथा युक्तियां:—कथावस्तु को आगे बढ़ाने के लिये कथा युक्तियों की सृष्टि होती रहती है जिनका उपयोग अनेक कथाकारों ने किया है। 'दामोदर' ने ऐसी अनेक लोक प्रचलित कथा युक्तियों का प्रयोग किया है:—

(१) जो व्यक्ति १०१ राजाओं को मार सकेगा उसके साथ ही पद्मावती विवाह करेगी यह एक कथायुक्ति है। पद्मावती के इस संकल्प के कारण ही इस आख्यान का कथानक आगे विकसित होता है। इसी के कारण योगी ६६ राजाओं को कुँए में बन्द करके लखनसेन की खोज में निकलता है।

(२) अंधेरे कुँए में पाताल के लिये मार्ग मिल जाना भी एक कथायुक्ति है।

(३) सामोर नगर में राजा ने ब्राह्मण वेप धारण कर प्रवेश किया। संभव है लखनसेन ने योगी से अपने आपको छिपाने के लिये ऐसा किया हो परन्तु प्रकटतः इसकी आवश्यकता न थी। आख्यान को विस्तार देने एवं चमत्कृत करने में इससे महायत्ना मिली। स्वयंवर के बाद भी केवल ब्राह्मण वेप में होने के कारण लखनसेन को तिहू मारना पड़ा और कनकावती के राजा धीरपाल को हराना पड़ा तब कहीं पद्मावती विवाह हो सका।

(४) योगी के प्रति लखनसेन का वाचावद्ध होना अगली युक्ति है पद्मावती में विवाह होने के उपरान्त कथावस्तु का अन्त हो गया था उसे आगे बढ़ाने के लिये योगी द्वारा वचन का स्वरूप बतलाए बिना ही राजा को वाचावद्ध कर लेना एक कथायुक्ति है। रामचरित मानस में कैंकेयी के तीन वचनों ने ही कथावस्तु को विस्तार दिया है। राम वनवास, अयोध्याकाण्ड के भागे के पाच कांडों के कथानक की उन्नी बारण सृष्टि हो सकी।

और पक्षियों के समान अवाय गति से प्रवेश पाने की मानव की इच्छा प्राचीन काल में है। 'गर्भ' के चार खण्डों में से एक खण्ड से प्रस्तुत कथा में प्राप्त होने वाली "इच्छागामी घोंती" मानव की इस सामूहिक अतृप्त वासना की तृप्ति का साधन है। योगी सिद्धनाथ, योग विद्धि द्वारा इच्छागामी था। लखनसेन को इस घोंती के रूप में वह साधन मिल गया था। सामोर से कपूरथारा तक वह बात की बात में पहुँचा देता था। पचतन में वर्णित एक बर्दई का गरुड राजकुमारी की अटारो तक पहुँचा देता था। लखनसेन इस घोंती की सहायता से राजकुमारी की चित्रसारी तक पहुँच जाता है। कल्पना की दिशा एक है, मूल रूप विभिन्न हैं, अरबी के आख्यानो की इच्छागामी दरियाँ इसी भारतीय कथा रुडि की दैन हैं। तुलसीदास के 'पुष्पक विमान' में यही कथा रुडि है वहीं उड़न लटोला, वहीं उड़ने वाले घोड़े और वहीं किसी अन्य रूप में यह कल्पना साकार हुई है। जब दामोदर इन इच्छागामियों की ओर अपने भावकों को ध्यानाकृष्ट करता है तब वह कौतूहल को जगाता है :—

सिष्ण भुवन माहि जायू वानि, आवागमण दुतठ तिणि वनि ॥

जिस काल की कथा वह सुना रहा। उस काल में तीन भुवनो में आवागमन था।

(६) चित्रसारी में राजकुमार.—महल की दुर्गम अट्टालिका में पलने वाली सुन्दरी तक पहुँचने की पुरुष मन की कामना फूट पडी है। पचतन में साहसी युवक बर्दई ने एव 'वाण' की अपूर्ण सुन्दरी उपा के लिए अनिरुद्ध ने तथा 'विद्या' के 'सुन्दर' ने वर्जित कक्ष में प्रवेश कर यही क्रिया जो कि लखनसेन ने घोंती के महारे चन्द्रावती की चित्रसारी में पहुँचकर किया। मध्य तक पहुँच के विभिन्न माध्यम हैं।

(७) स्त्री हत्या का भय :—अत्याधिक पारौरिक शक्ति से मुक्त कामान्ध के वश में पडी हुई कोमल काया सुन्दरी लोकाख्यान के श्रोतावर्ग को स्तब्ध और समुत्सुक कर देने वाली कथा रुडि है। पद्मावती जैनी सुन्दरी वन में क्रूर योगी सिद्धनाथ के हाथ में पड गई। श्रोता वर्ग अवाक् हो गया। पद्मावती रूप की राशि भी है। किन्तु, एवनिष्ठ पातिव्रत की भी प्रतीक है। कथाकार ने उसकी रक्षा के लिये मुक्ति निवाली उसने रुडि का प्रयोग किया। पद्मावती ने योगी से कह दिया कि "वह उमे अपना पिता मानती है" और यदि वह उसे उसके पति से न बिना कर अनावार करेगा तब वह आत्महत्या कर लेगी। जिस पद्मावती की रूपज्वाला से दग्ध होकर सिद्धनाथ योगी योगभूष्ट हुआ और अनेक राजाओं को कुँए में बन्द किया एव अवरणोप कृत्य किये उनो पद्मावती की आत्महत्या करने की घमकी के सामने वह ततक्षण झुक गया। समाज में व्याप्त स्त्री हत्या के अपराध की अपग्यता के कारण श्रोताओं को यह रुडि स्वाभाविक ही शात हुई।

(८) माया-युद्ध :—योगी के एक एक रक्त विन्दु में एक-एक योगी की उत्पत्ति, आकाश में होने वाले युद्ध आदि आकर्षक और कौतूहलवर्द्धक कथा रुचि के रूप में प्रयोग किये गये हैं। मधुमालती एवं रामचरित मानस में यह रूप पाया जाता है।

(९) भ्रमर में योगी के प्राणों का निवास :—योगी सिद्धनाथ के निर पर एक भ्रमर रण भुण करता रहता है तब तक वह नहीं मारा जायगा योगी भी नहीं मर सकता। रावण के नाभिकुण्ड में पीयूष का निवास बतलाया गया है और उसमें बाण मारने के पश्चात् ही रावण-वध सम्भव हुआ था।

(१०) तैत्तिरीय कोटि देवता :—तैत्तिरीय करोड़ देवताओं के अस्तित्व की कल्पना चित्तनी प्राचीन है। इसका विचार हमें यहाँ अभीष्ट नहीं है। प्रस्तुत कथाकार द्वारा वर्णित सरोवर पर तैत्तिरीय करोड़ देवताओं के मन्दिर हैं (१७१) पद्मावती के स्वर्णवर मण्डप में भी अन्तरिक्ष में देवता कौतुक करते हैं (३०५)। राजा हम जब लखनसेन को विदा करते समय पद्मावती और चन्द्रावती को एक ही आसन पर आचल बाधकर बैठाता है तब तैत्तिरीय कोटि देवता हृषित होते हैं (६८६) लखनसेन के धनुष सधान करने पर देवराज इन्द्र भी आकाश में भागते हैं (६५२) देवताओं का इस प्रकार का उपयोग लोक कथाओं की कथा रुचि बन गया था। तुलसीदासजी ने यह कथा रुचि प्रचलित लोक कथाओं से ग्रहण की है।

(११) कर्मफल.—कर्मवाद भारतीय लोक कल्पना में विभिन्न श्रोतों से गहरी जड़ जमा चुका है। अनेक साम्प्रदायिक चित्तनों ने तथा राजनीतिक पराजयों ने प्रत्येक दुर्घटना को कर्मफल के रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति को जन्म दिया। पन्द्रहवीं शताब्दी के प्रत्येक प्रवन्ध काव्य में कर्मफल के विवेचन की प्रधानता पाई जाती है (१४१, ३५५, ४३७, ४७०, ५००) में यह कर्मवाद दामोदर के कथानक में आ गया है।

(१२) दृष्टान्त कथाएँ :—यह भी कथा रुचि है। दामोदर ने केवल महाकाव्यों और पुराणों में प्रसिद्ध आख्यानों का दृष्टान्त दिया है।

(क) काल ने अत्यन्त प्रसिद्ध व्यक्तियों को भी नष्ट कर दिया—उदाहरणतः—

(१) राम (२) कुबिष्ठिर (३) हरिदचन्द्र (४) बरकुदास (५) नल दशवन्ती (६) दुर्वाधन (७) माघाता (८) सगर (९) गाँधेय (१०) पाच पाटव।

(ग) वचन पालन के लिये दुःख सहना चाहिये उदाहरणतः—

(१) हरिदचन्द्र (२) पाण्डव।

अन्य कथा रुचियों में 'विवाह की दय का निरूपण,' सरोवर वर्णन, नगर वर्णन, प्रथम दृष्टि में प्रेम, विवाह वर्णन, ज्योतिर वर्णन, वन-श्री वर्णन, प्रकृति वर्णन, आदि

रुद्रि के रूप में इस युग के अनेक आख्यायक कवियों में मिलता है। प्रत्येक कवि की अपनी वर्णन शक्ति के अनुसार उनमें रुद्रि बालन के साथ वाच्य चमत्कार का भी प्रवेश हो जाता है।

(१३) ज्योतियों की भविष्यवाणी — इसका कथा रुद्रि के प्रकार से प्रेम-यात्र के मिलने एवं विरह कराने में कथाकार ने प्रयोग किया है। मदन की मधुमालती में यह दृष्टव्य है।

(१४) अम्बराओ द्वारा अलौकिक कार्य साधना :— राजकुमार की शैया विक्रमराज की कन्या मधुमालती के समीप पहुँचवा दी गई जिससे जागने पर दृष्टि विनिमय एवं पूर्व प्रीति का जागरण हो सके।

(१५) त्रिदेव की शपथ एवं पाणिग्रहण — 'नीति सम्मत काम' की प्रतिष्ठा के लिये कथाकार मदन ने त्रिदेव की आज्ञा दिलाई है और त्रिदेव की शपथ लेने तक सहवास से प्रेमी-प्रेमिका को विरत रखता है। चतुर्भुजदास निगम ने अपने तरण 'मधु' नायक को वेद विहित पाणिग्रहण न होने तक मानती मत्तपौकता से अडिग रक्खा है।

(१६) योगी वेप — योगी वेप में नायक की क्रिया नायिका की खोज के लिये कराई गई है तथा खलनायक का चमत्कारी रूप भी योगी वेप में दिखाया गया है।

(१७) मनुष्य का पक्षी बन जाना :— अभिमंत्रित जल के प्रभाव में नायिका को पक्षी बना दी गई। रूपमजरी के पानी पड़कर फँकते ही मधुमालती पक्षी बन जाती है। साराचंद के द्वारा उद्धार हुआ।

(१८) राक्षस द्वारा अपहरण एवं बन्दिनी बनाई जाना — मदन की 'पेमा' नायिका की बालसहेली को राक्षस द्वारा अपहरण कराकर बन्दिनी बनाया गया है जिससे मनोहर नायक को खोज के मार्ग में पेमा के अचानक मिल जाने से लक्ष्य की दिशा में बढ़ाया जा सके। अपहृता के उद्धार के प्रसंग में अलौकिक एवं चमत्कृत करने वाली कथा रुद्रियों का प्रयोग हुआ है। राक्षस चमत्कारी है। मारी-काटी देहसंग भी जोड़ लेता है, तथा युद्ध करता है। अमृत वृक्ष में उसका सूक्ष्म रूप से वास है। ये बौतूहल के तरव सखनसेन परमावली रात में 'दामोदर' ने भी दिए हैं तथा 'बैताल पक्षीसी' में भी जिनकी प्रमुखता है।

(१९) 'मुद्रिका' प्रणय का चिह्न :— 'मुद्रिका' से पेमा ने मनोहर के प्रणय सम्बन्ध की मधुमालती अपनी सहेली को प्रतीति कराई तथा 'मनोहर' की ही चर्चा की प्रामाणिकता पर विश्वास कराया। गोस्वामी तुलसीदास ने बन्दिनी सीता को 'राम के दूत' होने की प्रतीति इसी 'मुद्रिका' के माध्यम से कराई है। मुद्रिका को Episode के तौर पर अंग्रेजी कथाकारों ने भी ग्रहण किया। 'पौरणिया' आदि के प्रणय की मुद्रिकाओं

के विनिर्भय से इसी कथा रुडि के सहारे कथानक का विश्वास एवं कौतूहल की उत्पत्ति हो सकी थी ।

(२०) पक्षी द्वारा चर्चा — 'राजकुंभर-भृगावती' के मिलन की चर्चा में पक्षियों द्वारा सहयोग की भावना प्रदर्शित की गई है । निगम की मधुनालती में विधोग कथा पक्षी के संवाद द्वारा कहलाई गई है । आपसी ने पद्मावत में भी इसका उपयोग किया है । पूर्वतुराण, अज्ञान नामक अथवा नायिका के मीन्दर्व की ओर आकर्षण उत्पन्न करने की विधि के रूप में भी प्रयोग हुआ है । जातक ग्रहत्वया तथा पंचतंत्र के आधार पर शुभ-सारिका द्वारा आरा आख्यान कथन तथा तोने-हन द्वारा मदेय बहन आख्यान काव्य के अंग बन गए ।

(२१) प्रतीकात्मक कथा रुटियां:—नायक-नायिका को एक ही प्राण और दो शरीर होने की प्रभावात्मक उक्ति के लिये कुतवन् ने 'प्रजापति' के एकाकी जीवन से 'दो दल अन्न' की भाँति द्विविध रूप हो जाने की बात कही है । निगम ने भी 'त्रिउ एवं-दुइ गात 'पहिले ही कह दिया है । श्रीमद्भागवत से 'धीर-हरण' के आधार पर आत्मा-परमात्मा के संयोग का प्रतीकात्मक रूप ग्रहण किया है । सूर्य-चन्द्र, भ्रमर एवं लता पुरप-रुत्री के प्रतीक बन गए । चरवा-चरवी भी विधोग दगा के रूप में लिए गए । गुणों के वर्णन के आधार पर स्त्रियों के प्रचार के वर्गीकरण में 'पद्मिनी' नायिका के रूप में ग्रहण की गई ।

(२२) साधुमंत के प्रसाद से सन्तति:—राजा मूरजमान निःसंतान थे तपस्वी के पिंड प्रसाद से 'मनोहर' का जन्म हुआ । यह कथा रुडि अनेक काव्यों में प्रयुक्त हुई है ।

(२३) छलनी (दूती):—'छिनाई' चरित' में पद्मिनी छलनी (दूती) की वपटमयी चर्चा में भाग लेकर अपनी तेजोमय प्रतिभा निष्पन्न कर सकी । 'साधन' के मनासत में 'मैना' का सत 'दूती' न दिया मकी । 'दूती-कुटनी' की विडम्बना भी हुई । गोस्वामी तुलसीदास के 'रामचरित' में 'कैकेयी' बहूत कुछ इसी का रूप है ।

(२४) राम-सरोवर के तट पर एव देवी पूजन के समय नायक-नायिका का दृष्टि निक्षेप भी काव्य रुडि बन गया ।

(२५) प्रकार एवं सांख्यिकी वर्णन:—भवनों, प्रासादों की चित्रकारी, भंडप, बृह, ज्योनार में पक्वानों का विवरण, पक्षियों के प्रचार का वर्णन आदि भी काव्य रुडि बन गए और इसी आधार पर पौराणिक आख्यान काव्यों में महाभारत में विष्णुदास ने तथा लौकिक आख्यान काव्यों में भृगावती, छिनाई चरित, मधुनालती आदि में इसका वर्णन हुआ है ।

(२६) 'कथा के छेड़' और नरसिंह देउ की जय-छिन्नाई चरित, हरिदचन्द्र पुराण और त्रिपण्डास के स्वर्गारोहण में इस प्रकार की कथारूढ़ि है।

फारसी मसनवी शैली के लौकिक आख्यान काव्यों में एक ही प्रमुख कथा रूढ़ि है और वह है नायक की ओर से नायिका की खोज एवं उसकी प्राप्ति की जाना। नायिका को उन्होंने खुदा का प्रतीक माना और नायक को 'बन्दे' का प्रतीक माना। लौकिक दृष्टि में वे साधारण प्रेमी-प्रेमिका हैं। चन्दायन, मृगावती, महान की मधु-मालती, आत्म के माधवान्त कामकदना में लोरक, राजकुअर, मनोहर एवं माधव नायकों द्वारा इसी कथा रूढ़ि के आधार पर प्रयत्न कराया गया है। किन्तु मसन की मधुमालती और 'चन्दायन' की चन्दा भी मनोहर और लोरक के विरह में खोजप्रस्त हैं।

दूसरी फारसी मसनवी शैली के काव्यों की प्रमुख रूढ़ि है विरह की उद्धारमक उत्थिता, जिनकी छाया लौकिक आख्यान काव्यों तथा सतसई आदि में पड़ी है। विरह की तीक्ष्णता तथा उसकी ज्वलन की अग्नि की नाप-बोज़ कारी उत्थियाँ, तन का क्षार होना, कोपला हो जाना, पीपल के पत्ते की भाँति पीला पड़ जाना आदि इसकी प्रमुख अभिव्यक्ति की शैली है।

तीसरी प्रमुख रूढ़ि मुस्लिम सूफी आख्यानकारों की यह रही कि उन्होंने प्रप के प्रारंभ में पैगम्बर, गुरु पीर, की वन्दना की है। अन्य में गणेश दारदा, ईश्वर, गुरु, देव स्तुति की गई है।

इस प्रकार कथायुक्तियों एवं कथा रूढ़ियों के सहारे लौकिक आख्यान काव्यों में रमार्मकता, सजीवता एवं विचित्रता और कौतूहल का प्रवेश हुआ है। पात्रों के व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है। कथानक के विकास एवं निर्वाह में सुगमता आई है और व्यञ्जना को शक्ति मिली है। इन्हीं काव्य रूढ़ियों के सहारे पूर्ववर्ती एवं परवर्ती कवियों के काव्यों का तारतम्य समझने में भी सहायता मिली है।



अध्याय १६

परवर्ती साहित्य पर प्रभाव

आर्याण काव्यों में ईश्वरी पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी में काम क्या अपना रस क्या कही गई है। इन आर्याण काव्यों में निम्नलिखित आर्याणों की यचना की जाती है :—

(१) ऐतिहासिक आर्याण काव्य (२) साम्प्रदायिक आर्याण काव्य तथा (३) लौकिक आर्याण काव्य ।

इस वर्गीकरण का आधार उनके कथानक, नायक एवं उद्देश्य हैं। आर्याण, कथा, कहानी एवं चरित आदि शब्दों का प्रयोग जिन प्रकार की रचना के लिये हुआ है उन सबको एक ही वर्ग में रखकर अध्ययन सुविधाकारक है।

ऐतिहासिक आर्याण काव्यों में ऐतिहासिक घटनाओं, व्यक्तियों अथवा वर्गों के कथानक अथवा आधार बनाकर लिखे जाने वाले ग्रन्थों में मध्यकाल में पद्यबद्ध ग्रन्थ उपलब्ध है। जिनमें काव्यगुण भी न्यूनतम मात्रा में प्राप्त होता है। राजस्थान के रघुपतिपीठो, पट्टावली, बगवली आदि सुप्रसिद्ध घटना वर्णन की रचनाएं हैं। बेशवदास के वीरसिंहदेव चरित एवं जहागीर जस चन्द्रिका न्यायमत्त खाँ उपनाम जानकवि के ग्रन्थ कामम हा रामो एवं अलफखी की पेशी, गोरेताल का छन्दप्रवाद, पद्माकर का हिम्मतबहादुर विरदावली, मूदन का मुजान चरित, खड्गराज वृत्त गोपाचल आर्याण आदि उल्लेखनीय हैं। "कल्याणसिंह बुडरा" का ज्ञानी का रायसो, "गुलाब" का करिया का रायसो, अत्यन्त उत्कृष्ट, वीर वर्णपूर्ण, ऐतिहासिक आर्याण काव्य हैं। जात्मकथा भी इसी वर्ग में आती है और बनारसीदास जैन वृत्त 'अष्टकथानक' हिन्दी की मध्यकालीन आत्मकथा है। ऐतिहासिक आर्याण काव्यों की तानिका देना अनावश्यक है। केवल इन उदाहरणों से उनके कथानक, नायक और उद्देश्य पर विचार किया जा सकता है। ऐति-

हासिक आख्यान में कथानक और नायक इतिहास सम्मत घटनाएँ एवं व्यक्ति हैं। इनका उद्देश्य कथानक में यथासंभव यथा तथ्य वर्णन करना होता है। इनके लेखकों का दृष्टिकोण भी सहानुभूतिपूर्ण तथा प्रशंसात्मक रहा है। कवि राजवंश का आश्रित रहने से उसका इतिहास उसने लिखा है अथवा अपने कथा नायक के प्रति उसने थोड़ा व्यक्त की है।



राम, कृष्ण, उदयन, सदयवत्स, विक्रमादित्य, पृथ्वीराज, भोज, जगदेव, बिल्हण, गोविन्दचन्द्र माधवानल, लौरिकशाह, हरदोल आदि मूलतः ऐतिहासिक व्यक्ति थे परन्तु जिस रूप में वे विविध आख्यानों में आये हैं वे ऐतिहासिक नहीं बड़े जा सकते। उद्देश्य भेद से वे ऐतिहासिक आख्यान काव्यधारा से दूर अन्य वर्गों में गणना करने योग्य हैं।

साम्प्रदायिक आख्यान काव्य — भारत के मध्यकालीन साहित्य में धार्मिक प्रचार का माध्यम काव्य को बनाया गया। कबीर तुलसी, मूर, नरसी, आशा, प्रेमानन्द, दगाराम, ज्ञानदेव, तुकाराम, चैतन्य महाप्रभु मूलतः धार्मिक व्यक्ति थे। उन्होंने अपना माध्यम काव्य को चुना। हिन्दी में जैन और सूफी धर्म प्रचारकों के आख्यान काव्यों का प्रधान उद्देश्य भी यही था। उनके सिद्धान्तों को जनता तक पहुँचाने का साधन काव्य गुण ही था। वर्ण्य विषय, प्रतिपादित, आराध्य अथवा सम्प्रदाय की दृष्टि से रामचरित्र, कृष्णचरित्र, जैन आख्यान तथा सूफी आख्यान हिन्दी में प्राप्त होते हैं। इनके कथानक पात्र तथा उद्देश्य इनके वर्ग निर्धारित करने में सहायक होते हैं। आख्यान रचना विधा अथवा काव्य गुण का इस वर्गीकरण से कोई सम्बन्ध नहीं हो सकता।

(अ)—हिन्दी के आरंभिक काल में सर्वप्रथम कृष्णचरित्र पर आख्यान काव्य प्राप्त होते हैं। हिन्दुओं ने अपने अस्तित्व की रक्षा के प्रयास में महाभारत तथा गीता के क्षात्र तेज पर दृष्टि डाली। लखनमेनी, विष्णुदास, घेघनाथ, भीम, ईश्वरदास, लालदास, परमानन्द, लालदास आदि ने पौराणिक आख्यानों में कृष्णचरित्र, भागवत दशम स्कन्ध तथा आशिक उपाख्यान उपा—अनिरुद्ध कथा, काव्य में कहीं इमकी परम्परा में रामदास नीमा, सरोज (१६८४ ई०), भारतशाह (१७४० ई०), कुजदास (१७७४ ई०) एवं कुम्भदास ने ऊपा—अनिरुद्ध कथा तथा उपाचरित आख्यान काव्यों की रचना की। सूर ने पूर्ववर्ती विष्णुपदो एवं वैष्णवपदो के आधार पर कृष्ण चरित्र दशम स्कन्ध को अपने पदों का विषय बनाया। कृष्णचरित्र आगे चलकर स्फुट मुक्तक छन्दों का विषय बन गया। नन्ददास को रूपमन्जरी अथवा अन्नर अनन्य की 'प्रेमदोषिका' जैसी रचनाओं में आख्यानत्व, कवित्व तथा सम्प्रदाय अधिक ऊपर आया है। कृष्ण चरित्र दब सा गया है। वर्तमान काल में कुछ थोड़े प्रबन्ध काव्य लिखे गये। श्री मैथिलीशरण गुप्त का 'दापर', हरिऔध का 'प्रियप्रवास', उसके एक अंग के सम्बन्ध

में है। दिनकर का 'कुरुक्षेत्र,' महाभारत के आधार को लिये है। 'मचित' की कृष्णा-धन, सुरभिदान लीना रची गई। श्री द्वारिकामत्ताद मिथ का कृष्णायन समग्र कृष्ण चरित्र के विषय में श्रेष्ठ प्रबन्ध काव्य है।

(ब)-शक्तिशील एवं मोन्दर्यं समन्वित गौरव गरिमा युक्त राम का महान् व्यक्तित्व हिन्दुओं के गौरव, पौरुष और नीति सस्थापक के रूप में प्रतिष्ठित हुआ। इतने गोरख और कवीर ने जन मन में स्थापित किया। सूरजदास, ईश्वरदाम के सीतापद तथा भरत मिलाप प्राप्त होते हैं। रामचरित पर हिन्दी का सर्वप्रथम ग्रन्थ महाकवि केशवदाम की रामचन्द्रिका है। रामचन्द्रिका में राम का दुष्टदलन और लोक सस्थापक का रूप प्रतिष्ठित हुआ है। भारतीय समाज तंत्र पर जिन नवोंन राक्षसों के आक्रमण प्रारम्भ हो गये वे उनके सहारक के रूप में केशवदास के राम आविर्भूत हुए थे। रामचरित की लोक स्थापक, जन कल्याणकारी एवं लोकरजक चिन्ताकन तुलसी ने किया। यद्यपि दिनचरित्रिका में काव्य गरिमा विदोष है किन्तु वह विसिष्ट वर्ण के लिये उपादेय है जबकि रामचरित मानस जन-जन के हृदय का द्वार है। वह युग की प्रतिनिधि रचना है जिसमें पूर्ववर्ती विष्णुदास का पौराणिक कथाओं का अंग, लक्ष्मणसेन पद्मावती राम की अद्भुतता और अप्राकृतिकता, विल्हण चरित्र 'दामो' का शृ गार, मानिक की बेतालपच्चोसी की कीतूहलपूर्णता एवं विना ओर छोर की अन्तर्कथाओं का प्रवेश एवं वार्ता, छिताई चरित, मधुमालती का 'नीतिसम्मत काम, 'मैनामत' का प्रेम में अध्यात्मिक सत्त्व, आश्रयन काव्यो से तथा शास्त्रीयता, केशवदास की 'रामचन्द्रिका' से ग्रहण की गई। और इन सबके पूर्वाधार में तुलसी एकमात्र प्रतिनिधि महाकाव्य अपने युग का भेट करने में समर्थ हुए। तुलसी के रामचरितमानस में इस सबका प्रभाव स्पष्ट है। जायसी पर भी इन्हीं पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव है।

रामचरितमानस जैसे समाज सस्थापक महाकाव्य का योज उपर्युक्त लौकिक आश्रयन काव्यो में प्राप्त होता है। इसके प्रमाण में कतिपय उदाहरण पर्याप्त होंगे यदि विस्तार से बताया जाय तो पुष्पक शोध ग्रन्थ अपेक्षित होगा अतएव कुछ उदाहरण दृष्टव्य है।

महाभारत भाषा में विष्णुदास की गणेश वन्दना में कवि की प्रवृत्ति रमने की है जबकि तुलसीदास की गणेश वन्दना में कवि के भावों की प्रवृत्ति है। विष्णुदास की गणेश वन्दना दृष्टव्य है:—

१ प्रनवहुं गवर पूत गननाहू । तिखि बुद्धि वर देहुं अयाहू ।

ऊँदर चढ्यौ भवै दिन राति । विष्णुदाम मुमिरै गनपाती ॥१॥

१ छिताई चरित के परिशिष्ट ३ पृष्ठ १६० पर उद्धृत विष्णुदास रचित महाभारत कथा भाषा की प्रतिनिधि रचना उत्तरीय पुस्तकालय से प्राप्त विद्यामंदिर, मुरार में संग्रहित है।

गजमुख ऐकदत्त शुदियातू । वीना सानु करै रस सानू ।
 फरसा निमल सौहै पानी । प्रनवत होहि मधुर मुर वानी ॥२॥
 सिरह सिन्दूर कानु मदुपरियो । ता रस लोभ भ्रमर गुजरियो ।
 बहनिनि द्वै बासुकि भैमतू । सुमिरत देही बुद्धि नुरन्तू ॥३॥
 ब्रह्मा सुमिरयो सिद्धि करता । नागराज घर सीस घरता ।
 हरि सुमिरयो हिरजाकुश लागी । सुमिरत तामु गई भौ भागी ॥४॥
 सुमिरि देखि महिपासुर मारयो । शकर सुमिरयो त्रिपुर सघारयो ।
 सुमिरि सु त्रिभुवन जितै अमगा । सुमिरि सिद्धि मुनि लही असगा ।
 नारायण बलि छल्यो पताला । सुमिरि देवगन वं शुदियाला ।
 नाटारव रच्यो जगदीसा । सुमिरै देव कोटि तैतीसा ॥६॥
 हीरा मुकुट नाग उर हारो । धूंधर चलन करै जनकारी ।
 खरी मनोहर नाचत सोहै । मुर नर नाग भवन मनु मोहै ॥७॥
 साहर सोखु कियो जिहि खेतू । बाहुरि रगसि भट्यो सर सेतू ।
 विघ्न हरन जो करै पसाऊ । रोगु बलकु न छोयै काऊ ॥८॥
 सुमरहि पुत्र कला गुन हीना । मूरख होहि चनुर परवीना ।
 जै नर सुमिरह रत मह जना । ते वीरी दल जितहि अनन्ता ॥९॥
 भारथ भाखीं ताहि पसाई । पुनि साग्द कें लागीं पाई ।
 मोहहि सभा सुनत यह स्याती । कौरव पाश्व की उतपाती ॥१०॥

दोहरा

भक्ति बिनायक की करौं, पुनि सारदसिर नाइ ।
 मुर रसक अक्षर निरकर जिन्हु तै कथा सिराइ ॥१॥

विष्णुदासने गणेश को नाट्य (गीति नृत्य और वाद्य) का देवता माना है । वे संगीत और काव्य के अधिष्ठाता हैं । नारायणदास ने भी इसी रूप में वन्दना की है :-

वस्तु बन्धु

सुमति मामी मुमति सामी बोर गणनाह
 नागहार नव रग रमु ममयो कुनि तुव चरन ।
 लम्बोदर-ऊंदर चडिउ सुमति देहु जिह कथा उपरइ
 मिरि त्रिदूर उज्जल दसन घोपर मुर नर मोह

— . . . — कवि छे नारायण सुमति तगि शरन नवइ कवि जोह ॥१॥

छन्द

बान कुंडल जडित उर हार गुण गंभीर कथाह ।
 देहि बुधि जिउ होइ सिधि एक दत्त गणनाह ॥

मोहद मुर सभ घरहि धरि नादु करइ नव रगु ।
लबोदर सोहद त्रिभुवन मोहद अगमु अपार अमंगु ॥२॥

चौपाई

दय मति सामी मोहि अभगू । मोहि प्रणामु करउ अष्टगू ।^१

गोस्वामी श्री तुलसीदास ने इस प्रकार गणेश वन्दना की है :—

सो०—जो सुमिरत सिधि होइ गननायक करिवरवदन
करउ अनुग्रह सोइ बुद्धि रासि सुभ गुन सदन ॥१॥

× × ×

मूक होइ वाचाल पगु चढइ गिरिवर गहन ।

जासु कृपां सो दयान द्रवउ सकल कलि मल दहन ॥२॥^२

उपर्युक्त अंशों से स्पष्ट हो जाता है कि विष्णुदास, नारायणदास की गणेश वन्दना और तुलसी की गणेश वन्दना इन तीनों के तुलनात्मक विचार से ऐसा प्रतीत होता है कि तुलसी ने गणेश वन्दना करने में उद्गम भरी है जबकि पूर्ववर्ती कवियों ने जमकर वन्दना की है। तुलसी की भाषा सुविकसित है और भावों में गहनता है।

राम सरोवर :—१५, १६वीं शताब्दी ईस्वी की रचनाओं में नगर का 'रामसरो-वर' एक विशेष कथारुद्धि है। नायक-नायिका के प्रेम वसनाप तथा कथा को आगे बढ़ाने वाली विशेष घटनाएँ रामसरोवर के तीर पर ही घटित होती हैं। दासों के लखनभेन पद्मावती रास तथा चतुर्भुजदास निगम की मधुमालती दोनों में ही रामसरो-वर का विशद वर्णन है।

मधुमालती^३—कबहुक राम सरोवर जाय, भ्रम गी जूय मानु चौक भुलाय ॥१५॥

(दूहा)

राम सरोवर ताल की सोभा कही न जाय ।

सैत वरण पंकज तिहा 'मुनिवर' रहे सोभाय ॥१६॥

(चौपाई)

सोभा कोण राम सर कहै बहूतक तिहां विहंगम रहै ।

प्रफुलित कमल घास महमठै । बोपमा 'मान सरोवर' लहै ॥१७॥

१. छिटाई चरित, पाठ, पृष्ठ ३ से उद्धृत।

२. श्रीरामचरित मानस—तुलसीदास, टीकाकार हनुमानप्रसाद पोद्दार,
(सं० २०१२ नवमं संस्करण, मंगला साह्य, गोरखपुर) पृष्ठ ३०

३. चतुर्भुजदास—मधुमालती बार्ता—सं० ३०० माताप्रसाद गुप्त, पाठ, पृष्ठ ३

बवल कितो इक पानी भरै । चितवस कुम सीम तें परै ।
 रीतें बलस हाथ तें गिरै । भूली मानु बिना अत भरै ॥१८॥
 मालती 'एक बात' सुन पाई । मधु देखन कु मनसा धाई ।
 मन की बाहू कह न सुनावै । जैपे खात्रुक स्वाति कु घ्यावै ॥१९॥
 + + +
 'एह' बात सुनिहै नृप ईम । बहा कृवर सरवर की पीस ॥२१॥
 (मधुमालती वार्ता)

गोस्वामी तुलसीदास :—

जे गावहि यह चरित मंभारे, तेइ एहि ताल खतुर रत्नवारे ।
 अति खल जे विषइ बग कागा, एहि सर निकट न जाहि अभागा ।
 सयुक भेक सेवार समाना, इहा न विषय कथा रस नाना
 तेहि कारन भावन हिय हारे । कामी काक बलाक विचारे
 भावत एहि सर अति कठिनाई । राम कृपा बिनु भाइ न जाई ॥^१

जहा हिन्दी प्रेमाख्यानकारों ने 'राम सरोवर' को प्रेमी-प्रेमिका के खोज का स्थान, मिसलन का स्थान एव प्रणय की आराधना का स्थान बनाया है वहा तुलसीदास जी ने राम सरोवर' को 'काम' विषयक साधना का केन्द्र न बनने देकर उसे भर्तृवर्ग की साधना का दिव्य केन्द्र बनाया जिममे धर्मकथा एव कामकथा की नीतियुक्त समन्वित निष्पत्ति हुई और मानव के उच्चतम विकास का लक्ष्य संपन्न हुआ ।

कलियुग वर्णन :—विष्णुदास का कलियुग वर्णन तुलसी की अपेक्षा मौलिक है । विष्णुदास ने 'स्वर्गारोहण' रचना में कलियुग वर्णन इस प्रकार किया है :^२

कलि में कर्म्यां वैचै वापु । महा जू बलि मे बलि है पापु ॥१६॥
 बलि मे राजा करै अकाजू । बेरो दै दै करि है राजू
 कलि मे बहू न माने मामु । ऊनटो ताहि दिखावै तामु । ॥१७॥
 पुत्र पिता की कही न करै । अपु मन मावै सोई करै ॥
 कलि में एऊ दूयुजुदुधम देखी । अह न आपनो बड़ा सैही ॥१८॥
 कलि के विप्र करै न खटकर्म । बलि है सुद्ध आपने धर्म ॥२०॥
 कलि के विप्र विषरि है देव ।
 महु मोरै महु मछरी खाई । बिन अस्नाने भोजन कराई ॥

१. रामचरित मानस, बालकाण्ड, ३७। १, २, ३ (दीहा-चौपाई)

२. 'स्वर्गारोहण' -विष्णुदास खोज रिपोर्ट १९१६-२१ पृष्ठ ६१६-२७। इसकी प्रतिवृत्ति डॉ॰ शिवमरण शर्मा, दलिया के पास सुरक्षित है, उसके अलावा विष्णुदास की रामायण भाषा भाष्य (रचना सम्बन्ध १४६६ वि०) की प्रतिवृत्ति विष्णुदास सम्बन्ध १९२० की सागर विश्वविद्यालय में होने की सूचना उपरोक्त में श्री नन्दकुमार बाजपेयी से भेंट करने पर मिली थी किन्तु श्री शोचनार्थ पिताकारी से प्राप्त न हो सकी ।

गोस्वामी तुलसीदासजी के कलियुग बर्णन की पंक्तिश कुछ श्रीमद्भागवत का अनुवाद मात्र प्रतीत होती है :—

सुन व्यातारि काल कलि मल अवगुन आगार ।

गुनउ बहुत कलियुग कर विनु प्रयाम निस्तार ॥ तुलसी—उत्तरकाण्ड (१०२ क)

कलौ दोष निषे राजन अस्ति हेको महान गुणः ।

कीर्तना देव कृष्णस्य मुक्त संगः परं व्रजेत । (श्री मद्भागवत, १२।३।११)

कृतजुग भेतां द्वापर पूजा मख अरु जोग

जो गति होइ सो कलि हरि नाम ते पावहि लोग ।

(तुलसी—उत्तरकाण्ड (१०२ ख)

तुलसीदास जी ने कहा है :-

ब्रह्म ग्यान विनु नारि नर वरहि न दूमरि बात ।

कौड़ी लागि लोभ बस करहि विप्र गुर घात ॥ (तुलसी—उत्तरकाण्ड (६६ क)

इसी भाव को लेकर भागवतकार की यह उक्ति है—

कलौ वाक्पिण्डेष्वर्थे विगृह्य त्यक्त मौहदा :

त्यज्यन्ति च प्रियान प्राणान हनिष्यन्ति स्वकानपि ॥ (भागवत, १२।३।४१)

तुलसी— टिङ्ग श्रुति वचक भूप प्रजाशन (६७ ख-१) उत्तरकाण्ड

भागवत—राजानश्च प्रजाभक्षाः शिरनोदर पराद्विजाः (भागवत १२।३।३२)

सूद्वरहि जप तप व्रत दाना । बैठि बरासन वरहि पुराना ॥ (६६ ख-५) उत्तरकाण्ड

सब नर काम लोभ रत श्लोधी । देव विप्र श्रुति संत विरोधी ॥ (६८ ख-२) उत्तरकाण्ड

अनुम वेप भूषन धरे भच्छाभच्छ जे खाहि । (६८ क)

मारग सोई जा कहं जोइ भावा, (६७ ख-२) उत्तरकाण्ड

सुन मानहि पातु पिता तब ली । अबनानन दोख नहीं जब ली । (१०० ख-२) उत्तर०

रिपु रूप कुटुम्ब भये तब तें (१०० ख-३) उत्तरकाण्ड

विष्णुदास—(स्वर्गारोहण पर्व)

कलियुग देव पाप की रासी । साध लोग छाड़ेंगे जाती ।

कलि में ऐसी चलि है राई । जाति बड़ी विस्वा घर जाई ॥

और कहुँ मद् कलि के भेदा । कहत सुनल अण श्रीलौ देस ॥

ब्रह्म कुंड तुम करी अस्नाना । और अचबो तुम अमिरत पाता ॥

तुलसी^२— वरन धर्म नहि आश्रमचारी । श्रुति विरोध रत सब नर नारी ॥

पर त्रिय लंपट कपट सयाने । मोह द्रोह ममता लपटाने ॥

१. खोज रिपोर्ट, १६२६-३१, १७ १२७-१२८)

मध्यदेशीय भाषा-परिच्छिष्ट १४ १७८ पर उद्धृत ।

२. तुलसी—उत्तरकाण्ड, ६७ ख (१), ६६ ख (१), (५)

तेह अभेद वादी ग्यानी नर । देखा मे चरित्र कलियुग कर ॥१॥
विप्र निरच्छर लोलुप कामी । निराचार सठ वृषली स्वामी ॥४॥

उपर्युक्त अंशों से स्पष्ट है कि विष्णुदास इन प्रकार का कलियुग वर्णन मौलिक रूप में तुलसी के बहुत पहले कर चुके थे । तुलसी पर कलियुग वर्णन में श्रीमद्भागवत तथा विष्णुदास की छाया है । तुलसी का एक उदाहरण वर्षा वर्णन का लीजिये ।

बुन्द अघात सहै गिरि कैसे ?

भागवतकार ने लिखा है :—

गिरयो वर्ष धाराभिः हृन्म माना न विष्वयुः
अभिभूयमाना व्यसनैः यथाधोभ्रज चेतसः ॥ (भागवत १०।२०।१५)

छिताई चरित में सौरसी (ममरसिंह) नायक की एकरसीधत निष्ठा प्रदर्शित की गई है तथा इसी प्रकार 'छिताई' के लिये भी पर पुरुष विज्ञा पुत्र एव बहु के समान है यथा .—

विन सौरसी पुरुष जे आना, पिता पुत्र ते बन्धु समाना ।
तेहि पुर पतिव्रता जे नारी, ते मन माहि यों कहइ विचारो ।
जो यहू क्रिया विधाता करई, अइसी सुत हमरे शीतरई ।

+ + +
ताकड सुत सठरमी मुजाना, मुद्रावत सो मदन प्रवाना ।
भानइ मुदिगिरि फँरे नाला, धन्यो सरीर जे द्विदहि रसाला ।
सब गुन राजनीति व्योवरई, पर अश्री पर दिष्ट न धरई ।

+ + +
मेरे गेह एक वर नारो (छिताई चरित)

इस प्रसंग में परवर्ती काव्य रामचरित मानस के वह अश उद्धरणीय है जिनमें इन भावों की छाया है । यथा :—

उत्तम के अस बस मन साहो, सपनेहु आन पुरुष जग नाही ।
मध्यम पर पति देखइ कैसे, भ्राता पिता पुत्र निज जैसे ।

+ + +
मोहि अतिसय प्रवीण मन केरी, जेहि सपनेहु पर नारि न हेरी ।

+ + +
कुंअर मन मे मैना बसई, अवर न देखू तिगिया असई (मनासठ)

मंझन ने जेठ वर्णन में विरह तीव्र अनुभूति एव विषम वेदना प्रकट की है :—

जेठ सखी मोहि निसि दिन दहना, सीतल सेज साइं जेहि लहना ।

एक वियोग दूसरे बनवास, तिमरे कोइ न साथ ।

चोथे रूप बिहनी, मरौ तो अित्यु न हाय ।

+

+

+

मोहि तन बागि विरह पर जारा, सरद चांद मोहि सेज अंगारा । (मंझन)

अशोक वाटिका में सीताजी परम विरहाकुल हैं और उन्हें भी चन्द्रमा अग्निमय प्रतीत हो रहा है :—

पावक मय ससि स्रवत न आगी, मानहु मोहि जानि हतभागी ।

+

+

+

अग्नि मांग देई न कोई, पाहुन पवन पाति मइ कोई । (जायसी)

+

+

+

चहु दिसि घुमरि धोर घहराने (मंझन)

पन घमड नभ गरजत घोरा । (तुलसी)

+

+

+

नीति-अविरह-‘काम’ के प्रति मंझन की उक्ति में और साधन एव तुलसी की उक्ति में कितना भाव साम्य है ? यथा :—

तिल एक मुख के कारण, जनि जापुहि नसाउ ।

त्रियहि धीरे अपकरम, जग अपकीरति पाउ ।

मुख तिल एक जनम को पापू, तिहि लगि कौन बिटारै आपू ? (मैनासत)-साधन

तुलसीदास जी ने उनी भाव को इस प्रकार कहा ।

मुख तिल एक जनम को पापू, तिहि लगि कौन बिगारै आपू ?

लौकिक आश्रयान काव्यकारों ने ‘पूर्वानुराग’ की व्यञ्जना की है :—

पुनि जो पेम प्रीति पुरव के बिबि जिय पेम समान ।

उठि ऊमी उर माम जो, समुझि आदि पहचानि । (मंझन)

+

+

+

एक जीव दुइ घट सवारैउ, एक जन्म दुइ ठी भीतारैउ ।

एक हम दुइ के भीतारे, एक मदिल दुइ किया दुआरे । (मंझन)

+

+

+

उतपति एक समूर प्रीति हेन तन दोय परै ।

पहुमो न उगै मूर ज्यो अनर दे मालती । (चतुर्भुंदास निगम)

इह तो पूरव प्रीति तिहारी, अब क्यों हीई करै तैं न्यारी ?

+ + +

बन भे सहज आपने कृनी, प्रीति पुरातन सो सब भूनी । (बनुमुंजदास निगम)

तैं जो समुद लहरि में तीरी, ते रवि में जग किरनि अजोरी ।

सम गियान चखु देखेउ हेरी, हम तुम्ह दुहु परिते कब केरी ?

अजहूँ मोहित चोन्हैसि वारी, संवरि देखु बित्त आदि चिन्हारी । (मदन)

+ + +

हम गौह नाही भीच कुछ, जित एकै, दुइ गात । (कुतबन)

+ + ×

ओ जो गांठ कत तुम जोरो, आदि अत लहि जाय न छोरी ।

यह जग काहि जो अछहि न आधी, हम तुम नाथ दुहु जग साथी ।

+ + +

इसी पुर्वापुराण को गोस्वामी तुलसीदास जी ने श्री सीताराम के प्रथम मिलन में स्पष्ट किया है। राम का मन सहज की पुनीत है किन्तु फिर भी सीताजी को देखकर मन में क्षोभ उत्पन्न हुआ। उसका कारण था कि सीताजी के लोचन भी तो इसीलिये ललचा गए क्योंकि राम उनकी अपनी निधि थी अपनी ही खोई हुई निधि को पहिचानकर उसे प्राप्त करने ललचा रहे थे।

देखि रूप लोचन ललचाने, हरये जनु निज निधि पहिचाने ।

+ + +

तन संकोचु मन परम उद्याहू, गूढ प्रेम लवि परइ न काहू ।

बसो अग्र करि प्रिय सखि सोई, प्रीति पुरातन लखइ न कोई ।

+ + +

सोहत सीय राम के जोरी, छवि सिगाढ मनहुँ एक ठोरी ।

+ + +

अर्पे गिरा, जस बोचि सम, कहियत भिन्न न भिन्न ।

बन्दो सीता राम पद, जिन्हें परम प्रिय भिन्न ।

+ + +

त्रिय विनु देह नदी विनु वारी, तैतेहि नाथ पुदप विनु नारी ।

(रामपरित मानस)

धर्म मत्र तप तीरथ रहातू, त्रिय विनु पुदप होइ अपनातू । (विष्णुदास)

+ + +

दीपसिद्धा सम जुवति तन मन जनि होसि पतग ।

+ + +

श्वगुन मूल मूल प्रद, प्रमदा सब दुख छानि ।

+ + +

काम क्रोध लोभादि मद प्रबल मोह कै धारि ।

तिह मह अति दारुन दुखद माया रूपी नारि ।

+ + +

रूप रासि विधि नारि संवारो, रति सन कोटि तामु बलिहारो ।

+ + +

मुनि मुनि कह पुरान श्रुति मता, मोह विपिन कहं नारि वसता ।

जप तप नेम जलाश्रय क्षारी, होइ श्रीयम सोषइ सब नारी ।

दुर्वामना कुमुद समुदाई, तिह कहं सरद सदा मुखदाई ।

धर्म सकल परसोरुह मदा, होइ हिम तिन्हहि दहइ सुख मंदा ।

पुनि ममता जवास बहुताई पलुहुइ नारि सिसिर रितु पाई ।

पाप उलूक निकर मुखकारी, नारि निविड रजनी अधियारो ।

बुधि बल सील सत्य सब मोना, वनसी सम पिय कहहि प्रवीना ।

+ + +

राखिअ नारि जदपि उर माही, जुवती सासत्र नृपति बस नाही ।

+ + +

भ्रातापिता पुत्र उरगारी, पुरय मनोहर निरस्त नारो ।

+ + X

सहज अपावनि नारि, पति सेवत सुभ गति सहइ ।

सत्य कहहि कवि नारि मुभाव, सब विधि अगमहु अगाध दुराऊ ।

निज प्रतिबिंब बरकु गहि जाई, जानि न जाइ नारि गति भाई ।

+ + +

काह न पावक जारि सक, का न समुद्र समाइ ।

का न करै अबला प्रबल, केहि जग कालु न खाइ ।

+ + +

इस उद्धरण से मिलते जुलते भाव मंज्ञान पहिले ही अपने ढंग पर लिख चुके थे:-

तिरिया जगत माहि राकमिनी, जनि पतियाहि ऊपर देखि बनी ।

+ + +

ऊपर निरमल पूनिब देही, भीतर स्याम अभावस बेही ।

+ + +

दिस्टि परत खिन चित्त गुन हरे, न्योनं हानि असपरसहि करै ।

+ + +

तिरपहि सभै अलच्छन, एक सुलच्छन सार ।

महापुरष जेत जगत महं, तिरपहि ते अवतार ।

+ + +

को न सका तिरिया जग साधी, तिरिया सौ ओलदि रूप दियाधी ।

छिताई चरित के समरसिह को आखेट के समय शाप दिया गया है उसकी 'छिताई' पत्नी को अपहरण एव बदिनी बनने के दिन देखना पड़े । उसने योगी वेप में उसकी खोज की और पहिचान के लिये अपनी वीणा प्रसिद्ध सगीतज्ञ गोपाल नायरु के रख दी थी । इसी प्रसंग की भाव-भूमि को परिभाषित ढंग से 'तुलसी' में पाठे हैं । 'नारद' ने 'राम' को शाप दिया ।

मम अपकार कीन्ह तुम भारी, नारि विरह तुम्ह होव दुखारी ।

+ + +

विरहवत भगवतहि देखी, नारद मन भा सोच विपेखी ।

भोर साप कर जगीकारा, सहत राम नाना दुख भारा ।

+ + +

राम सीता को खोज में सताओ और वृक्षों की पत्तियों से भी पूछते हुए चले जा रहे हैं और पशु पक्षियों से भी ।

हे खग मृग, हे मधुकर श्रेणी । तुम्ह देखी सीता मृगनी ?

और सीताजी बन्दिनी अवस्था में 'हरिनाम' रटती रहती है :—

जेहि विधि कपट कुरग संग घाइ चले श्रीराम ।

सो छवि सीता राखि उर, रटति रहति हरिनाम ।

+ + +

मंदिर एक राचिर तह बैठि नारि तप पुंज ।

+ + +

इस तनु सोस जटा एक बेनी, जपति हृदयं रघुरति गुन श्रेणी ।

+ + +

निज पद नयन दिए, मन राम पद कमल सीन ।

परम दुखी भा पवन श्रुत, देखि जानकी दीन ।

इसी भाव-भूमि का चित्र पूर्ववर्ती आस्थान छिताई चरित में दृष्टव्य है :—

छिताई शिवपूजन की गई है। सहैनियां भी हैं, मंदिर तुकों से फिर गया, छिताई 'शिव-शिव' जप रही थी पूजा करते हुए अलाउद्दीन ने उसका अपहरण कर लिया :—

शिव-शिव तबहि अपहि सुदरी, एक ते सौत सारि भुइ परी ।
 एकन कठ कटारिन हए, एकन डरहु हंस उडि गए ।
 पाति साहि अइसी उच्चरई, जनु अपघात छिताई करई ।
 गए साहि सामुहों विचारी, पूजा करति गही सो नारी ।
 + + +

अपहृता छिताई की सतनिष्ठा एव तेज से प्रभावित हो अलाउद्दीन ने पाप दृष्टि छोड़ दी और राघव चेतन की चौकसी में उसे कला-साधना हेतु रख दी।

पाप दिष्ट छोडी नरनाथा, सवंपी राघव चेतन हाथा ।
 + + +
 कठ माल जप मानी करी, पिउ पिउ जपत रहत सुदरी ।
 सचल सीस सीलइ जत न्हाई, दिव घमि शिव की पूजा जाई ।
 कंजन पान रातो परहरयो, नुस सापरो छिताई करयो ।
 + + +

समरसिंह बैरागी भी छिताई की खोज में तन्मय है :—

अहनिसि बसइ छिताई होए, जिसे मुजगम रहइ मनि सीए ।
 + + +

रहत नाम मन मे श्री हरि हरि, अराध्या संकर नोके करि । (निगम-मालती)
 खिन माघो माघो गुहिरावैं । खिन भीतर खिन बाहर आवैं । (आलम)

कुटनी, छद्मवेपिनी एवं लसनायिकाओं के चित्र भी रामचरित मानस के पूर्ववर्ती आस्थानकारों ने अच्छे दिखे हैं और उनकी कुगति कराई है। अंसत पर सत की विजय प्रतिष्ठित हुई है। 'छिताई चरित' की कुटनी का रूप इस प्रकार है :—

भाषोती को तिलक लिलारा, हाथ मुमिरनी गरि जप भारा ।

छिताई चरित में जिस स्थापत्य एव चित्रकला का वर्णन आया है वह 'मान मंदिर' की पञ्चवीकारी का वर्णन ही प्रतीत होता है क्योंकि यह सुनिश्चित है कि 'छिताई चरित' के लेखक का श्यातिपर गढ़ से सम्बन्ध रहा है। छिताई चरित में दृष्टव्य है :—

चीबारे चउखडि चौडोरा, कलिचा बने काच के मोरा ।
 एक ते काठन पाहन पाटे, नव नाटक नव साला टाटे ।

नवनि रंग कुरि अति रवनीका, ठांठ ठांठ सोने के टीका ।
बादल धनह उठी धन घटा, रचे अनूप अटारी अटा ।
कठ छपर सत् खने अवासा, कंचन कलस मनहुं कविलासा ।
चहुंधा खुटी काच की भलो, पहइ परेवा तहा बंगली ।

तुलसीदासजी ने सार-सार ग्रहण किया है। सभी ग्रन्थों का रस लिया है। यह छिनाई चरित का स्थापत्य तथा चित्रकला पच्चीकारी का वर्णन अवश्य उनके सामने रहा होगा जिससे प्रभावित हो, उन्होंने सीता जी के मंडप की (विवाह के समय) विशाल रचना कराई है जो संक्षेप में इस प्रकार है :—

वेनु हरित मनि-मय मव कीन्हे, सरल सपरव परहि नाहि चीन्हे ।
कनक कलित अहि बेलि बनाई, लखि नाहि परइ सपरन सुहाई ।
सेहि के रचि पचि बध बनाये, विच विच मुक्ता दाम गुहाए ।
मानिक मरकत कुलिस पिरोजा, चीरि कोरि पचि रचे सरोजा । आदि
अब दूती का प्रकरण देखिए :— (२८७—१, २)
रामु नाम कइ टोपी सीसा, कर तुलसी लइ दई असीसा ।
(छिनाई० १२१)

किन्तु छिनाई ने कुटनी मालिनी को धिक्कारा :—

चापी जोम छिनाई दता, तू विगु दूती दुष्ट असता ।

‘मैना’ को कुटनी कहती है :—

दीजे हाथ उठाय, साजे पीजे विलसिये ।

+ + +
एहि रित तो कह रैन दुहेली, काहे झुरि-झुरि मरत अकेली ।

+ + +

मैना ने कुटनी के छोटा पक्कड़कर लातें लगाईं और गधे पर बिठाकर नगर में फिराया और गगापार करदी :—

मैना मालिनी नियरि बुलाई, धरि छोटा कुटनी लतराई ।

मूड मुडाई केस दरि कीने, कारे पीरे टोका दीने ।

गदह पलानि के आनि चढाई, हाट-हाट सब नगर फिराई ।

(मैनासत ४६२-६४)

+ + +

सत मैना को सापन, पिर राखी करतार ।

कुटनी देस निवारी, बीनी गगा कं पार । (४६५)

+ + +

परवर्ती रामचरित मानस में तुलसी की ‘मन्धरा’ भी अपनी दिसा में कैकेयी को दिगाती है ।

पूत विदेस न सोचु तुम्हारे, जानति हहु बस नाहु हमारे ।
 नीद बहुत प्रिय सेज सुराई, लखहु न भूप कपट चतुराई ।
 + + +
 पुनि अस कवहुं कहसि घर फोरी, तब घरि भीम कदावड तोरी ।

विष्णुदास ने सीमर छत्रियो के लिये 'महाभारत' काव्य के माध्यम से क्षात्र तेज की उत्कट प्रेरणा दी :—

छत्री काह सेइ हृथियारु, ता कह मारज मरन सिगारु ।
 + + +
 कपे भीमु ओठ थरहरियो, जन द्वे नैन सिदूरह भरियो ।

इसी क्षात्र तेज को रामचरित मानस में सुन्दर चित्रित किया गया है :—

हम छत्री मृगया बन करही, तुम्ह से सल मृग सोवत फिरही ।
 + + +
 छत्रिय जनु घरि समर सकाना, कुल कलकु तेहि पावर बाना ।
 कहउ सुभाउ न कुलहि प्रससी, कालहु डरहि न रन रघुवती ।
 + + +
 जो रन हमहि पवारं कोळ, सराँह सुखेन कानु किन होऊ ।
 रिपु बलवत देखि महि डरही, एक वार कालहु सन सरसी ।
 + + +
 माले सखनु कुटिल भई मोहे, रद पट फरकत नयन रितीहै ।

विष्णुदास का क्रोध निरूपण :—

इतनो सुनत भीम परजरियो, जनु घृत विसांशर मे परियो ।

रामचरित मानस में शब्दशः अवतरित हुआ है :—

सुनत बचन रावन परजरा, जरत महानल जनु घृत परा ।

'काम' की व्यापकता का विश्व लौकिक आरूपान काव्यो में इस प्रकार दिया है :

सरस सुकोमल कुच कटिण गय गनि लक विसाल ।
 हंसा चचल करु सभ, चडी भुयगा माल । (लखनसेन पचावती राम)
 आसा लूधा उतारियउ पण कुचुवउ गलाह
 घूमइ पडिया हसदा, भूला मानस राह । (शेला मारु रा दूहा)
 राते नैन त्रिलज भये नैना, दुइ दिस रची काम की सेना ।
 संकर जीउ जाहि ते हारा, तासों को जग जीतै पारा ।
 सुनउ सुनत रस भावक वाता, कामिनि जीव सहज है राता ।

छिहके चिहुर मुह्रागिनि, जगत भएउ अन्ध काल ।

जनु बिरही जन जिप बध, नग्नप रोना जात ।

+ + +

बाम कमाल रहनि कर लीग्ये, बर सेउ तोरि दूक दुइ बीग्ये ।

पुनि रम सेउपरि मेलि अडारे, सोइ बनाइ मधु नौह संवारे ।

तेहि धनु मदन त्रिभुअन जीता, बहुरि उतारि नारि के दोता ।

+ + +

सहेज भाव जो नौह सवोरा, मदन धनुष तो दीग्ये टंकोरा ।

(मंसन-मधुमालती)

+ + +

बा दिन ते पुहुमी रची जिप अंत जपनाम ।

भवन मध्य दीपक रहे, त्यो घट नीतर बाम ।

+ + +

गोरस में नवनीत ज्यो, बाण्ड मध्य ज्यो आग ।

देह मध्य त्यो पाइये, प्राण बाम इक लाग ।

+ + +

दर्पण मो प्रतिबिम्ब ज्यो, छाया बाया सग ।

बामदेव त्यो रहत है, ज्यो जल बननु तरण ।

+ + +

प्रणट्यो मैन कबुकी तरवे, जल के कुन सोस ते दरके ।

+ + +

नख नरि बाम पहुमि विस्तारयो, ताके बस सगरो जय हारयो ।

जो सिव बाम दहन नहि करते, तो पमु नर एकै गति सरते ।

+ + +

ध्यान दीप जो स सुपरि धिरक रहे धन माहि ।

शिय लोचन चञ्चल पवन, तो लूं लागत नाहि ।

+ + +

बमल कटाक्ष बान जब लागे, ध्यान ध्यान सजिके उठि भागे ।

+ + +

‘बाम’ की यही स्थापना तुलसी के रामचरित मानस में मौन्दर्य की चरमावस्था पर पट्टी है :-

इहाचर्जंजत संजम नाना, धीरज धरम ध्यान विध्याना ।

नराचार जन जोग विराया, समय विदेक कटकु सबभागा ।

+ + +

. जे सजीव जग अचर चर नारि पुन्य अस नाम ।
 ते निज-निज मरजाद तजि भए सकल बस 'काम ।
 + + +
 सबके हृदय मदन अभिलाषा, लता विहारि नबहि तरु साखा ।
 नदी उमगि अबुधि कहुं धाई, सगम करहि तलाब-तलाई ।
 + + +
 सिद्ध विरक्त महामुनि जोगी, तेषि काम बम भये विघोरी ।
 + + +
 जहं तहं जनु उमगत अनुरागा, देखि मुएहुं मन मनमिज जागा ।

'मृगावती' में भीह की 'कमान' को इतना शक्तिशाली बताया कि इसी धनुष से राघव, पाण्डव, पौरव, अर्जुन ने सुरक्षा की किन्तु बिना 'गुन' (धोरी) के यह धनुष की रचना 'मृगावती' में कुतबन ने की है :-

गुन विनु धनु कहा यह साधा, हौ मिरगा जस हनेव विषाधा ।
 + + +
 भौह धनुक नैन सर साधे, लागे विष हिये विष बाधे । (मृगावती)
 + + +

'मानस' में यही काम के पंचबाण छूटे हैं जिनको सिव के तीसरे नेत्र ने शान्त किया :-

छोड़े विषम विसिख उर लागे, छूटि समाधि सभु सब जागे ।

+ + +

तब सिव तीसर नयन उधारा, चितवन कामु भयउ जरि धारा । (सुलमीदास)

परवर्ती कबिवर विहारो ने इसी भौह रूपी धनुष का प्रयोग किया है :-

'तिय कित कमानेती पडी, विनु त्रिह भौह कमान' ।

इसी प्रकार प्रकृति वर्णन, नायक-नायिका को 'काम' का अवतार मानना, उन पर नगर की स्त्रियों का आकृष्ट होना, दहेज, ज्योनार, विदाई के समय कन्या को माता पिता की सीत, स्वयंवर का चित्र आदि में ईश्वरी पन्द्रहवीं सोलहवीं शताब्दी के आख्यानकारों एवं रामचरित मानस में बहुत कुछ साम्य है ।

चलित से जाइ रसिक परवीना, विघो तिया जनु वनमी मीना । (द्विजाई चरित)

युद्ध वर्णन 'द्विजाई चरित' में हिन्दी में देखा है :-

ठां ठां पाइन तोरहि धाई, इहहीं के अब कीए छुदाई ।

धरधराइ धरणी मह लोटहि, एक ते चलहि वृक्ष की ओटाई ।

+ + +

बाधि समुद्रहि उतरहुं पाटा, जितं रावनहि राम कियो घाटा ।

+ + +

चढ़हि मुगत अनु बन्दर लका— (द्वितीय चरित)

बहुं कमान बहुं तरकस दूटै, नेत्रा सागरस्वर फूटै (नियम मधुमालती)

वाल्मीकि काव्य की रामवधा इन लौकिक आख्यानकारों के सामने रही है और जिन जो देखाए विभिन्न मानवीय व्यापारों में सामान्य घरातल पर खींची हैं उनको वे ने साज्र सवारकर मायिक रूप में विगद एवं मन्व्य रूप दिया है तथा सत्य, एव सुन्दर का समन्वय किया है। जीवन के विविध अर्थों का उच्च घरातल पर गठन किया है।

लक्ष्मणसेन पद्मावती में अद्भुत एव माया के चमत्कारी वर्णन, इच्छागामी घोती, शङ्ख सप्तर आदि का प्रयोग में मिलता जूलता मायिक वर्णन 'मानस' में भी है :—

सक्ति मूल तरवारि कृपाना, अस्त्र हस्त्र कृति सापुष नाना ।

दारइ परमु परिध पापाना, लागेउ वृष्टि करे बहु वाना ।

दस दिशि रहै वान नम छाई, मानहुं मघा मेष सरि लाई ।

घरु घरु मारु मुनिअ घुनि वाना, जो मारइ तेहि काउ न जाना ।

गहि गिरि तरु अकास वधि पावहि, देखाहि तेहि न दुसित फिरि आवहि ।

अवघट घाट वाट गिरि कदर, माया बल कीन्हैसि सर पंजर ।

+ + +

पुनि रघुपति से जुझै लागा, सर छांठई होइ लागहि नागा ।

+ + +

देखेनि आवत पवि सम वाना, तुरत नमउ खल अंतरधाना ।

विविध वेष धरि करइ तराई, बवहुंक प्रगट कबहुं दुरि जाई ।

+ + +

जोगिनि भरि-भरि सप्तर संवहि, भूत पिमाच दधू नम गंचाहि ।

भट रूपान करतात बजावहि, चामुंडा नाना विधि पावहि ।

+ + +

नानाकार सिलीमुख घाए, दिसि अरु विदिन गगन महि छाए ।

कोटिन्ह चक्र त्रिसूल पवारे, विनु प्रयान प्रनु वाटि निवारे ।

निशा के बीतने और उषाकाल के पूर्व का वर्णन विष्णुदास ने किया है :—

पहु पाट्यो भुनसारी भयो, कौरव फँस नगर मह मयो ।

(विष्णुदास-महाभारत)

+ + +

निमा सिरानि भयड भिनुनारा, लगे भालु कपि चारिहुं द्वारा ।
(रामचरित मानस)

मैनासत मे 'प्रेम' मे आध्यात्मिक तत्त्व का संदेह किया गया है :-

माटी माटी कहा बखाने, माटी भेद न भैना जाने ।
माटी ऊपर द्रव विधि मेली, परम हस माटी मे खेला ।
माटी भोगे माटी खाये, माटी उपजे रग मवाये ।
सोन फूल है माटी फूलो, माटी देख सु माटी भूखी ।
माटी बिरला जाने कोई, चरितु खेलु मव माटी होई ।

इसी माटी के दीपक मे हम रूप ब्रह्म का प्रकाश अनुभव करने की विद्या पर तुलसीदासजी ने प्रकाश डाला है :-

सोहमस्मि इति वृत्त अखडा दीप सिखा सोइ परम प्रचडा ।
आत्म अनुभव मुख सुप्रकासा, तब भव मूल भेद भ्रमनासा ।
+ + +
नोइ निवृत्ति पाय विस्वासा, निमल मन अहोर निज दासा ।
परम धर्ममय पय दुहि भाई, अबटे अनल अकाम बनाई ।
तोप मरुत तब छमा जुडावै, धृति सम जावनु देइ जमावै ।
मुदिता मर्थ विचार भयानी, दम अधार रजु सत्य सुवाली ।
तब मधि काडि लेइ नवनीता, विमल विराग सुभग सुपुनीता ।

+ + +
तब विग्यान रूपिणी बुद्धि विसद घृत पाइ ।
चित्त दिशा भरि घरे दूढ, ममता दिअटि बनाइ ।

+ + +
सीनि अवस्था तीन गुन तेहि वपास तें काडि ।
मूल तुरीय सवारि पुनि, बानी करै सुगादि ।

+ + +
एहि विधि लैसै दीप तेज रासि विग्यानमय ।

जातहि जागु समीप जरहि मदादिक सलभ सव । (उत्तरकाण्ड ११६-११७)

रामचन्द्रिका मे जो शास्त्रीयता है उसका अंश मानस में विद्यमान है ।

प्रत्येक की तुलना करके विवेचन किया जाना अपेक्षित नहीं है ।

इस प्रसंग मे एक उदाहरण देना और अनिवायं प्रतीत होता है—विष्णुदास के महा-
भारत के बुद्ध मे दोनो दलो के रोय को वर्षावास के घनो की धुमेड बताया है --

रोय भरे दोउ दल उमडे, मानो पावस के घन धुमडे ।

तुलसी ने भी ऐसा ही वर्णन किया है जो विक्रमित रूप है :—

प्रावित मरद पयोद घनेरे, लखत मनहु मारत के प्रेरे ।

देखि चले मन्मुख कवि भट्टा, प्रलय बाल के जनु घन घट्टा ।

निगम की भातती के मुखचन्द्र की आभा बटनी है और चन्द्रमा घट-घट कर बटना है—इसी भाव को सुन्दर रूप में तुलसीदास ने व्यक्त किया है :—

घटइ बड़इ विरहिनु दुखदाई, प्रमह रात निज प्रविहि पारै ।

निगम ने जहा मालती का रूप वर्णन करने हुए कपोत भृग, मीन, बंदली, कनक, कीर, पिक, मराल आदि की उपमाएँ दी हैं। इसकी रूढ़ि में तुलसीदासजी ने अत्यन्त भव्य वर्णन उस समय किया है जब राम सीता की खोज कर रहे हैं और उरमा दे रहे हैं :—

खजन मुक कपोत भृग मीना, मधुप निकर कोकिला प्रवीना ।

कुइली टाहिम टाहिनी, रमल सरद ममि अहि ममिनी ।

बरन पास मनोज धनु हुआ, गज बेहरि निज सुनत प्रमसा ।

श्रीफल कनक कदलि हरपार्ही, नेकु न मक सकुव मन माहो ।

इतना कहना पर्याप्त है कि उपर्युक्त वृद्ध दृष्टान्तों से इन बात का स्पष्ट आभास हो जायगा कि युग के प्रतिनिधि काव्य रामचरित मानस में पूर्ववर्ती आख्यान काव्यों की विभिन्न भाव भूमियों का तत्त्व समाविष्ट है और उसका मुख्यवस्थित एवं परिष्कृत रूप रामचरित मानस है।

श्री मैथिलीशरण जी मुष्ट ने 'साकेत' के प्रणयन में हिन्दी के रामचरित काव्य घारा की परम्परा को अत्यन्त शालीन रूप में आधुनिक काल में प्रवाहित रक्खा है। प्रस्तुत मोक्ष ग्रथ के लेखक द्वारा भी जिसी गई 'कल्याणो कैंकेयो' प्रबन्ध तथा श्री वैद्यनाथ मिश्र 'प्रभात' द्वारा रचित 'कैंकेयो' रामचरित की दिशा में लिखे गये उपाख्यान काव्य हैं।

जैन आख्यान काव्य :—संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश में जैन आख्यानकारों ने आख्यान काव्यों की रचना की। वसुदेव हिण्डी, गंगवती, समरादित्य कथा, हरिवंश, पद्मपुराण, यशोधरा चरित, नागकुमार चरित की परम्परा पीछे चलकर केवल अपभ्रंश को धर्म भाषा मानकर रच गई। खानियर में 'मध्यदेशीया' के संस्कार के समय 'रङ्गू' अपभ्रंश में ही साम्प्रदायिक आख्यान लिख रहा था। इबतौबरी ने १२, १४वीं शता० ई० में रचनाएँ कीं किन्तु उनका राजस्थानी रूप भी अपभ्रंश के निबट्ट था।^१

१. नागरी प्रचारिणी पत्रिका सं० २००२ पृष्ठ ९ (श्री गार्हपत्य) "बोह भाषा काल का जैन साहित्य"

श्री नाहटा ने अपने लेख में जैन साम्प्रदायिक आख्यानकारों की सूची दी है। 'समय मुन्दर' की भृगावती प्रतिनिधि रचना कही जा सकती है। दूसरा आधार उदयन और चण्ड प्रद्योत का प्रसिद्ध आख्यान है। उदयन के जैन धर्म स्वीकार करने से इमी वर्ग में यह आख्यान आ जाता है भले ही उसके पात्र एवं रचना विधा लौकिक आख्यान के समान ही है। बनारसीदास जैन कवि ने भी आरम्भवाक्य के अतिरिक्त कुछ साम्प्रदायिक आख्यान काव्य "मन्थदेमीया" में लिखे हैं।

सूफी आख्यान :—सूफी प्रेम निवृत्ति परक, सत्तार में वचन तोड़ने का प्रधान साधन है। सूफी प्रेम का श्रोत सूफी धीर मन्सूर के प्रेम विवेचन की प्रणाली में है। किन्तु तय्यकयित सूफी आख्यान इस कसौटी पर कसने से इस वर्ग में बहुत कम टिकाये जा सकेंगे। 'मैनासत' के लेखक 'साधन' को वहीं 'मिया' भी कहा गया है। संदेश रासक के लेखक अब्दुलरहमान, मधुमालती का लेखक मसन, माधवानल काम-कन्दला का लेखक आलम एवं बनकावती का जान आदि दर्जनों आख्यान काव्यकार मुसलमान या सूफी भने ही हो किन्तु इन रचनाओं को सूफी आख्यान कहना विचारणीय होगा। 'त्रिज्जल्ला-देवलदेवी' में भी मातल प्रेम का कथानक है तथा भारतीय चिन्तन पद्धति पर आधारित कामकथा है। 'बन्दायन' में भी उस निवृत्तिपरक प्रेम-सत्त्व की विशदना नहीं जो ईश्वर में मिलाने वाना है। 'भृगावती' में भी इस्लाम का गहरा रंग नहीं है। सूफी आख्यानों में जिसमें मप्रयास मगस्त सूफी साधना पद्धति के अंगों का विवेचन है जायसी का 'पद्मावन' ही गणना करने योग्य है। सामाजिक पाठक 'प्रेम की पीर' पर पड़ूंच जाता है जिसमें 'रक्त के लेई' का वर्णन है और उद्देश्य इस्लाम प्रचार के रूप में 'जादती' का एक ध्रुव वाक्य भी है—“पातसाहि गद चूरा, चितउर भा इस्लाम।”

इस परम्परा में गाजीपुर के उस्मान की 'चित्रावली' (१६१३ ई०) में सूफी साधना का विस्तृत विवेचन है। १७३६ ई० के लगभग लिखित दरियावाद के कामिम-शाह का 'हस जवाहिर' बलरु बुखारे के कथानक पर आधारित सूफी आख्यान है। तूरमोहम्मद की इन्द्रावती (१७६४ ई०) में "मन इस्लाम ममलिके मौजुद" उद्देश्य स्पष्ट है। 'अनुराग वामुगी' तथा 'नलदमन' शैव नवी का ज्ञानदीप (१६१६ ई०) निश्चित ही सूफी आख्यान काव्य है। यह परम्परा उन्नीसवीं शताब्दी ईस्वी तक चतती रही। सूफी आख्यानकारों के कथाबीज, कथा ऋद्धि एवं मुक्तिवा लौकिक आख्यान काव्यों के समान ही हैं। किन्तु उद्देश्य केवल भिन्न हैं। भारत के बाहर के पात्र भी एकाध आख्यानकार ने ही पहण किये हैं।

(३) लौकिक आख्यान काव्य :—लौकिक आख्यान काव्य घारा की मूल श्रोत 'कामकथा' है। चारों आश्रयों में मोक्ष लक्ष्यपरक विषय है और उसके मार्ग भी

भिन्न-भिन्न कहे गये हैं। काममूत्र के प्रयोग वात्स्यायन नमार विषय के रूप में केवल धर्म अर्थ समन्वित 'काम' इन तीन पुरुषार्थों को मान्यता देते हैं। आत्मा में युक्त मन द्वारा पचेन्द्रियों से आनन्द प्राप्ति की प्रवृत्ति को 'काम' कहते हैं। वादित वस्तु के प्राप्त होने वाले आनन्द का नाम ही काम-सुख है। हिन्दी के लौकिक आख्यान काव्यों के कथानक, पात्र एवं उद्देश्यों पर विचार करने पर कुछ 'उपवर्ग' प्रत्यक्ष होते हैं उद्देश्य तो लोकरजन समान ही हैं। परन्तु इस उद्देश्य के माध्यम में अन्तर अवश्य दिखाई देता है। कथानक निर्माण के लिये कथाबोझ का मूल भी उपवर्गों के निर्धारण में सहायक होता है। उपवर्ग के रूप में :

(क) नीति उपदेश परक काव्य है। 'काम' कथा का अद्य अर्थ समन्वित काम के अन्तर्गत अर्थशास्त्र भी है। जिसमें नीति सम्मिलित है। विष्णु शर्मा ने अर्थशास्त्र और नीति के सार रूप 'पञ्चतन्त्र' की रचना की जिसकी वाचना 'पंचारण्य' के रूप में हुई। इसकी मूर्क्तियों ने इन काव्य धारा को अनुप्राणित किया। इसका मौलिक उपयोग निगम की मधुमालती में किया गया। जातक बृहद्कथा तथा पंचतंत्र के मानव वाणी में बोलने वाले तथा मानव मनोभावों से संबन्धना रखने वाले पशु पक्षी भी लौकिक आख्यान के अभिन्न अंग बन गए। शुक सारिका द्वारा आख्यान कथन, तोते एवं हंस द्वारा सदेन बहने हिन्दी में—किन्तु समृद्ध के नीति उपदेश परक ग्रन्थों का अनुवाद रूप—अधिक हुआ। जिनमें आख्यान तत्व एवं काव्यत्व मूल रचना में ही रहा।

अनुवादों में चन्द्र कवि (१५०६ ई०) रत्नमुन्वर मूरि (१५५६ ई०), बच्छराज (१५६१ ई०) के अनुवाद गण्य हैं। इसका प्रभाव परवर्ती कवि "जान" पर भी पड़ा। 'जान' ने 'बुद्धिमागर' अनुवाद प्रस्तुत किया। वशीधर, प्रयागदास, नारायण पंडित, देवीदास, एवं शिवप्रसाद ने भी पञ्चतन्त्र तथा हितोपदेश के अनुवाद प्रस्तुत किए। गुमान मिश्र का नैपथ्य काव्य का पद्यानुवाद एवं पदभाकर भट्ट का हितोपदेश का गद्यानुवाद प्रस्तुत हुआ।

(ख) सत विषयक :—प्रेमिका तथा पत्नी की, पति अथवा प्रेमी के प्रति एकनिष्ठा लौकिक विषय है। भारतीय रमणी के चरित्र के इस उज्ज्वल अंश को लेकर लौकिक आख्यान काव्य लिखे गये जिनमें सीता, सावित्री तथा शाण्डली जैसे रूप प्राप्त हुए। 'जैन धर्म' में शील का बहुत ऊंचा स्थान रहा है। बिसौठ, ग्वाणियर और चन्देरी में जोहर की उवाला घण्टी जिसने आख्यानकारों को अपनी चिनगाारियों के प्रति आकृष्ट किया।

हिन्दी के लौकिक आख्यान काव्य धारा के सत विषयक काव्यों में "मंत्रप्रथम" 'सैनासत' का नाम लिया जा सकता है जिसमें स्पष्ट साधना है—

जो निर जाय तो जाय, साधन नत्त न छोड़िये।

ईश्वरदास कृत 'सत्यवती कथा' (१५०१ ई०) सत विषयक प्रथम तिथि युक्त प्राप्त एव प्रकाशित रचना है । कृष्णदास रचित मैनामत (१५६१ ई०) का उल्लेख भी है । इस परम्परा में 'जान' कवि के 'निर्मल (१६१७ ई०) कुतवन्ती (१६३६ ई०) शीलवती (१६२७ ई०) तमीम अम्सारी (१६४५ ई०) सतवन्ती (१६२१ ई०) आरघान काव्य सतीत्व के प्रतिपादक है । समय सुन्दर तथा मेघराज प्रधान की 'मृगावती' भी अनुमानतः इसी वर्ग की रचना हो । साधन के 'मैनासत' के अतिरिक्त अन्य काव्यों का स्तर इस वर्ग में साधारण है ।

(ग) ऐतिहासिक कथा श्रेण पर आधारित —सोच मानस की असाधारण के प्रति आकर्षण की भावना निहित है इनसे कथा बीज लेकर आख्यायकार जनमन रचन करता है । परन्तु इस उपवर्गमें लौकिक आरघान में कभी व्यक्ति का नाम केवल ऐतिहासिक होता है, कभी स्थान का नाम । कभी घटना का मोटा ढांचा ही केवल ऐतिहासिक होता है और शेष काल्पनिक होता है । घटनाओं का आख्यायकार द्वारा प्रतिष्ठित रूप भी इतिहाससम्मत बन जाता है ।

हिन्दी की लौकिक आरघान काव्य शारा में इस श्रेण में प्रतिमाशानी प्रयोग हुए । प्राचीन कथा बीजों में कुछ का उपयोग किया गया और नवीन घटनाओं में अधिक कथाबीज ग्रहण किये गए । सस्कृत के नलोपाख्यान में हिन्दी में दृष्टान्त लिये गए पर आख्यायक कम लिये गए, गुजराती में 'प्रेमानन्द' का 'नलाख्यान' है । 'जान' का 'नल-दमयन्ती,' लखनऊ के सूरदास का 'नलदमन' कम प्रसिद्ध है । दुष्प्रत-शकुन्तला के कथा बीज हिन्दी में मुख ही गए ।

सस्कृत-बृहत्कथा में उज्जयिनी के विक्रमादित्य और शटलीपुत्र के विक्रम के आख्यायक हैं किन्तु हिन्दी में उन्हें आरघान रूप में नहीं लिया जा सका । भोज परमार ने लोक मानस को जागृत किया कि उनको आधार मानकर उज्जयिनी के वीर विक्रमादित्य हिन्दी में 'वेताल पच्चीसी', 'सिंहासन बत्तीसी' के रूप में मध्यकाल में फिर अवनरित हुए । जैन लेखकों ने भी प्रयास किए । पन्द्रहवीं शताब्दी ईश्वी (सन् १४६१ ई०) मलचन्द्र का विक्रमचरित्र, १४८६ ई० की मानिक की 'वेताल पच्चीसी' किसी पूर्व की पुष्ट परम्परा के पदचिह्न हैं । विनय समुद्र रचित 'सिंहामन बत्तीसी' (१६५३ ई०) ओरछा नरेश मुजानसिंह के आश्रित मेघराज प्रधान की 'सिंहामन बत्तीसी' (१६६६ ई०) अटेर (भदावर) के छत्र कवि का 'विक्रम चरित्र' (१६६४ ई०) कुछ ज्ञात रचनाओं के उदाहरण हैं कानी के गृहस्थात् बनी गोविन्दचन्द्र ने भी जनमन को अपने पराक्रम एवं साहित्यप्रेम में आकृष्ट किया । मध्यप्रदेश के मकरन्द पंडित से उसका सम्बन्ध हुआ । मकरन्द के पुत्र माधवनल के नाम से कथा का बलेदर सजित हुआ । मडोंच के गणपति ने 'माधवानल कामकन्दला' पर संबंधेष्ट लौकिक

आर्यायण काव्य लिखा। विद्यापति को हिन्दी साहित्य में स्थान देने के समय 'गणपति' छूटा रहा। विद्यापति, नरपति, नाह, कुशलताम की भाषा हिन्दी मानी जाती है किन्तु गणपति की भाषा को 'भूनी गुजराती' कहा गया है।

'माधवानल कामकन्दला' की परम्परा में चोपा या 'विरह वारीग' (१८०० ई०) प्रमुख है। किसी अज्ञात कवि द्वारा लिखित 'मधुमालती' की प्रति में माधवानल कामकन्दला की प्रति १८१६ ई० में भी प्राप्त हुई है। वियोग को प्रेमी से मिलने के आशय में 'विक्रमादित्य' इन आर्यायणों में लाये गये हैं। उज्जयिनी के 'तदयत्न' तथा प्रतिष्ठानपुर की 'माधलिया' के लोकरजक बीज को १६४० ई० में खरनरगच्छीय केजव कीर्तिवर्धन द्वारा विहृत रूप दे दिया गया।

खालियर-नरवर के ईस्वी ६ वीं शताब्दी के पराक्रमी एवं कलाप्रिय कछवाहे, कथाबीज के रूप में चन्द्रगिरि के गणपतिदेव के राजकुमार उनके दूत 'दुर्लभ' और कुजर 'खरनराम' नाम से प्रकट किये गये हैं। 'मसल' के बनकगिरि के कछवाहों में भी उनकी छाया है। दोला-मारविणी के रूप में हिन्दी के लौकिक आर्यायण काव्य धारा को बहुमूल्य देन उनकी ही है। राजस्थान में छत्तीसगढ़ तक सांस्कृतिक इतिहास में आर्यायण नायकों के रूप में उनकी नाम गाया जाता रहा।^१ कुशलताम के 'दोला मारु रा दूहा' (१५५० ई०) के बाद दलिया, झापी, मधोप में परवर्ती काल में 'दोला मारु' लिखे गये आर्यायण अनुपलब्ध हैं। अज्ञात कवि ने 'सारगा सदै वृक्ष रा दूहा' तथा 'बीजो ने मोरठ रा दूहा' लिखा।

पृथ्वीराज चौहान के आधार पर 'पृथ्वीराज रामो' लौकिक आर्यायण काव्य धारा में ही रखा जा सकता है। 'परमाल रामो' में यही बीज है। चित्तौड़ की पद्मिनी की जोहर की ज्वाला उत्तर भारत में ध्वस्त हो गई। हेमरतन की 'गोरा-बादल' चौपाइ (१५८८ ई०) की परम्परा में परवर्ती कवि जटयल नाहर ने (१६२३ ई०) में 'गोरा बादल री बात, लक्षोदय, या लालचन्द्र ने पद्मिनी चरित्र' (१६३८ ई०) लिखे। जायसी के पदमावत की यही कथा दमनी में गुनामअली ने (१६८१ ई०) में 'पदमावत' में सम्पादित की। सालसद ने भी 'पदमावती चरित्र' लिखा।

अलाउद्दीन और द्योता रामबन्धी आर्यायण काव्य 'रतनरग, नारायणदाम देवचन्द्र' कवियों द्वारा 'द्विताई चरित' लिखा गया। इस परम्परा में परवर्ती कवि जान कृत् 'द्योता कथा' लिखी गई। प्रस्तुत कथाएँ विद्वान लेखक प० हरिहरनिवास द्विवेदी एवं श्री अजरचन्द नाहटा द्वारा 'द्विताई चरित' के नाम से तथा डॉ० माताप्रसाद गुप्त द्वारा 'द्विताई बार्ता' के नाम से सम्पादित भी की जा चुकी है।

१. कथाकथा रामो-श्री दगरव तदी, श्री नाहटा द्वारा सम्पादित पृष्ठ ४

राजस्थान मे "वात सायण चारणी री" गद्य मे अलाउद्दीन को आधार बनाया गया है। वह काव्य न होकर महत्वपूर्ण आख्यान है। 'रमणगाह छवीती भटियारी' की गद्य कथा भी मिक्न्दर लोदी तथा शहजादे के आधार पर बनी है। इनका उल्लेख डॉ० हरीकान्त श्रीवास्तव के भारतीय प्रेमाख्यान काव्य मे है।^१ इनमे ऐतिहासिक कथावीजो का वाहुल्य है।

अमीर खुसरो की रचना "जाशिको" फारसी मसनवी रूप का मूल काव्य अनु-पलब्ध है। इसमे "विजयती देवन्देवी" के हिन्दो प्रेमलापोख्यान की मसनवी रूप दिया गया। इसी परम्परा मे परवर्ती जान कवि ने (१६२७ ई०) में 'देवन्देवी विजयता' नामक लौकिक ताख्यान काव्य लिखा।

दामो ने १४५६ ई० मे 'नखनमेन पद्मावती राम' लिखा इनमे कामशास्त्र मे वर्णित म्त्रियो का सर्वश्रेष्ठ 'प्रकार'-'पद्मिनी' का रूप है। नखनमेन मभव है ऐति-हासिक राजा रहा हो, किन्तु दल्ह दामोदर का 'विच्छेण' (१४७० ई०) अवश्य ही ऐतिहासिक कथावीज पर आधारित व्यक्ति है। कश्मीर पण्डित 'विच्छेण' की 'चोर पचाशिका' मे इसके सम्म सूत्र मिलने है।

(घ) निजधरी :—हिन्दी मे ऐसे लौकिक आख्यान काव्य हैं जिनमे ऐतिहासिक श्रक्तियो अथवा घटनाओ मे कथावीज न लेकर निजधरी कथानको का उपयोग हुआ है। निधम की 'मधुमालती' तथा उनकी परम्परा मे लिखित परवर्ती 'जान कवि' के अनेक आख्यान काव्य निजधरी कथानको पर आधारित हैं। 'बडही' की 'कुतुब मुश्तरी'^२ प्रेमाख्यान कृति १६०६ ई० की है।

उपर्युक्त साहित्य के वर्गीय विश्लेषण एवं विवेचन से परवर्ती साहित्य पर प्रभाव समझने मे महायता मिलती है। 'निजधरी' वर्ग मे ओरछा के ठाकुरदास कायस्थ की 'ठाकुर-ठसक', रसनिधि (दनिया) का 'रत्न हजारो' 'अरिल और माझो,' बोधा (बुद्धि सेन) वांदा निवासी का 'इश्चनामा', बरसी हसराम (पन्ना) का 'सनेहमागर,' सन १६३१ ई० के सुन्दरदास (स्वात्मियर) का 'सुन्दर शृगार' रचित उल्लेखनीय हैं। 'बरखारी' के खुमान कवि के साहित्य का पता नही चलता। छत्रसाल के गुरु 'अधर-मनग्य' एवं छत्रसाल के समाहृत 'भूपण' भतिराम बूदी, देव (इटावा), मध्यदेश के ही थे।

हरिसेवक की काम रूप की कथा, पुद्गल का 'रसरतन' रेड मुनि का 'सुर सुन्दरी चरित्र' तथा 'दात' का शतक भी परवर्ती आख्यान काव्य है।

१. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य-डॉ० हरीकान्त श्रीवास्तव. पृष्ठ २२३, २२७, ३३०
२. खलजी शालीन भारत, पृ० १७१, १७६ यादिक तुर्कशाहीन भारत पृ० २८१।
३. दक्षिणी हिंदी काव्य धारा (१६५६. पटना) पृ० १७-२८।

विरोधी रूप धारण नहीं कर सकती। यदि कला नैतिकता का विरोध करेगी तो वह सामाजिक या भावक के हृदय को प्रभावित करने में असमर्थ रहेगी। 'भरत मुनि' के इस सिद्धान्त के अतिरिक्त अन्य सम्प्रदायों—“अलंकार सम्प्रदाय”, रीति सम्प्रदाय, वक्रोक्ति सम्प्रदाय, ध्वनि सम्प्रदाय एवं औचित्य सम्प्रदाय आदि के महावाप्यों ने कला का मानदण्ड तो सौन्दर्य को ही रखा है किन्तु वे उमका लक्ष्य सामाजिक की दृष्टि ही मानते हैं इसका निष्कर्ष यह है कि भारतीय काव्य शास्त्र के क्षेत्र में 'कला' स्वतन्त्र रहनी हुई भी नैतिकता के साथ मैत्रीपूर्ण व्यवहार करती रही है। जब-जब समाज के दृष्टिकोण में भी नैतिकता सम्बन्धी मान्यताओं में परिवर्तन हुआ तो उमका प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा। छिन्ताई चरित, निगम की मधुमालती, साधन के मैनासत में जिस 'सत' की एक नैतिकतापूर्ण कला की प्रतिष्ठा की थी उममें कुछ समकालीन एवं परवर्ती काव्यों में नैतिकता के मान में परिवर्तन किये गये तथा नायिका भेद के अन्तर्गत 'परकीया' को स्थान दिया गया। 'रूपमन्जरी' और 'सदयवत्स सावलिगा' इनके उदाहरण हैं।

काव्य में कला का मूल लक्ष्य जहाँ सौन्दर्य है वहाँ अनैतिक मत्वों का मिथण भी अपेक्षित नहीं है कि जो समाज को क्षति पहुँचाने लगे। यदि कलात्मकता को ठेक पहुँचाये बिना कुछ उपयोगी मत्वों का भी समावेग किया जा सके तो यह काव्य का विशेष गुण ही है। कला के क्षेत्र में सौन्दर्य को नष्ट करने वाली अति नैतिकता और अनैतिकता को ठेक पहुँचाने वाली अति सुन्दरता (नग्नता) ये दोनों ही त्याज्य हैं। सौन्दर्य और नैतिकता का समन्वित रूप ही उत्कृष्ट कला में दृष्टिगोचर होता है। बबोन्द्र रवीन्द्र के शब्दों में—'सौन्दर्य मूर्ति ही मरल की पूर्ण मूर्ति है और मरल मूर्ति ही सौन्दर्य का पूर्ण स्वरूप है'।

इस दृष्टि से मध्ययुग में छिन्ताई चरित, निगम की मधुमालती एवं मैनासत में जिस 'सती', साधु, और दूरमा की प्रतिष्ठा की गई उनमें कला के उत्कृष्ट स्वरूप का बीजाकुर या जो पल्लवित एवं पुष्पित होकर जायसी, केशव, मूर, तुलसी के साहित्य में नन्दन कानन की भाँति लहराया और जिसकी सुवास से सामाजिक, पाठक या भावक सुवासित हुए।

मध्यदेश, साहित्य के इस नन्दन—कानन के लिये उस सांस्कृतिक पीठ का श्रेणी है जो मध्ययुग में बड़ गोपाचल (श्वालियर दुर्ग) के अन्वले में तोमरकान्तिन मुश में विश्रमान थी और जिसकी यशोगाथा—आज भी प्रतिष्ठित भग्नावशेष 'मानमन्दिर' गूजरी महल, बखाल कर रहे हैं। श्वालियर के तोमर राज्यकान्तिन साहित्य, सगीत एवं कला के समन्वित उत्कर्ष की (ईस्वी पन्द्रहवीं सोलहवीं शताब्दी की) मूक साक्षी दे रहे हैं।

केगवदात्त का—“देशो की मणि” यह मध्यदेश ही जिनके मुख में ‘मुभाषा’ का निवास रहा। वह ‘मुभाषा’ फकीरुल्ला के ‘मुदेरा’ (ग्वालियर) की मध्यदेश की भाषा थी जो हिन्दी साहित्य की उपभाषा के रूप में “बुन्देली-ब्रज” कही जा सकती है और जिन साहित्य की खाद में मूर एवं तुलसी जैसे कवि पुष्पित हुए। जिनके कारण ममण्टि रूप युग-प्रतिनिधि-वाच्य एवं समाज का सत्कारक, वाच्य ‘रामचरित मानन’ विश्व-साहित्य को उपलब्ध हो सका।

ईसवी पन्द्रहवीं शताब्दी के ग्वालियर के बुन्देली-ब्रजों पर साहित्य तथा लौकिक आन्याय वाच्यो ने हिन्दी भाषा एवं साहित्य की खोई हुई कड़ी जोड़ दी है जिसका बुडना हिन्दी भाषा एवं साहित्य के विकास क्रम के व्यवस्थित अध्ययन के लिए आवश्यक था।

* * *





परिशिष्ट १

श्री डूगरेन्द्रसिंह सोमर राज्य कैलि १४२४-२५ ई० मे १४५६ ई० मे तत्कालीन महाकवि विष्णुदाम ने बाल्मीकि रामायण के आधार पर जो हिन्दी भाषा मे रामायण काव्य रचना की थी, उसकी एक प्रति सागर विश्वविद्यालय के बुन्देली विभाग में है जिसकी पुष्पिका, रामायण उत्तरकाण्ड रामचन्द्र स्वर्ग आरोहन नामक सर्ग के अन्तर्गत इस प्रकार की गई है :—

“जद्रस पुस्तक हृष्टवा तद्रस लिखित मया यदि शुद्ध अशुद्ध वा नम दोषो न दोषते शुभ मगल ददान् सम्भवत् १६२० प्रथम थावणो वृष्ण पक्षे तिथी ४ शनिवासरे तदिम् ममात्मन् आदि पथ रिया जान जै जै गनकुरो सुषाम् । श्री महाराज बोमार कहि भूपणिष तस नाम शुभ भवतु ।”

विष्णुदास ने सबसे अन्त मे रचना माहात्म्य मे दो 'चौपही, दी है—

नन धिर बुद्धि सुनै जो कोई, ताकह व्याधि पीर ना होइ
अरमठ तोरथ की फल लहै, विष्णुदास निज गुरु वर कहै (७०)

प्रारम्भ मे 'श्री गणेशाय नमः, अथ रामायण कथा, चौपाही लिखते हुए गणपति की वदना, सरस्वती की वदना, शीशुगुरु और विद्यागुरु की वदना की है । अपने विषय मे एक पक्ति दी है जिससे यह परिणाम नहीं निकलता कि विष्णुदाम किसके पुत्र थे ? विष्णुदाम वैष्णव थे इसमे तो संग्देह नहीं रह जाता । सम्भवतः विष्णुदास मे दाम वैष्णवत्व का बोधक है, जिस प्रकार मूरदास महाकवि के पिता रामेन्द्र "रामदास" हो गये । विष्णुदाम ने एक पक्ति यह लिखी है—

सावन श्री करन भयो घ्यासु, ता सुत विष्णुदास को दामु (१०)
विष्णुदाम बिनबं नरनाह, तोहि प्रसाद बुद्धि अथाह (१)
रवनि मीस नेबर जनकार, प्रनऊ देवी चारम्बार (३, ४)
जाको रूप न सकौ बखानि, हस चढी ता पुस्तक पानि
ता पह विष्णुदास बर लहयो, मरस बुद्धि रामाशु बहयो

१. विष्णुदास कवि हुए रामायण कथा—महादेव साहनाथ शिवेति, मिताकारी, सगोपन एक भूमिका डॉ० भागीरथ मिश्र, प्रका० १५ जनवरी १९७२, साहित्य भवन प्रा० निजिटेर, इन्दौराबाद प्रकाशन, मूलपाठ पृष्ठ १

मुन्दरनाथ पास लई दक्ष्या, हरत परत मब (७)

बचन जो सहज नाथ पढ़ लहो मरम बचन रामाइनु वहाँ (९)

चौदह मन निग्यानब लियो, पून्यो पबित रमाइनु कियो

गुर बामर रेवती (स्वेती) नद्यपु, माघ माम कवि कयो क्वित्तु (११)

क्रमक १० की उक्त पक्ति में दो अर्थ निकलते हैं, एक तो यह कि श्रीवरन (वर्म ?) व्यास हुए उनका पुत्र विष्णु, दामो का दाम है। वैष्णव की विनोत भावना अपने को भगवद्भक्तो का दामानुदाम मानती है। दूसरा अर्थ यह निकलता है कि श्री वरन व्यास हुए उनका पुत्र विष्णुदाम का दास था। विष्णुदास पूरा नाम माघ में रखने पर यह अर्थ निकलता है, किन्तु प्रथम अर्थ ठीक है। अतएव यह स्पष्ट होता है कि विष्णु कवि के माघ "दाम" शब्द वैष्णवत्व का बोधक है। रामायण कथा की रचना कवि ने म० १४६६ वि० (सन् १४४२ ई०) में माघ शुक्ला पूर्णिमा गुरुवार रेवती (स्वाति ?) नक्षत्र में की। डॉ० भगीरथमिश्र तथा मपादक स्व० लोकनाथ जी मिलाकारी ने क्रमशः भूमिका पृ० ३५ तथा प्रस्तावना पृ० ४८ पर यह लिखा है कि, "विष्णुदाम का गमय म० १४५० में १५०० वि० तक मानना चाहिए। ये स्वालियर के रहने वाले थे। विष्णुदाम श्री कर्मव्यास के पुत्र और वैष्णव भक्त थे। इन्हीं के पुत्र नारायणदाम थे जिन्होंने छिनाई वात्सा नामक ऐतिहासिक काव्य की रचना की"—(भूमिका पृ० ३५) श्री मपादक ने लिखा है कि, "विष्णुदाम के गुर हरिभक्त योगी मुन्दरनाथ जी थे जिन्हें अन्यत्र महजनाथ भी कहा गया। विष्णुदाम श्री कर्म व्यास के पुत्र थे और अपने आपकी वैष्णवों का दामानुदाम मानते थे। इन्हीं विष्णुदाम के पुत्र कविवर नारायण-दाम थे जिन्होंने छिनाई वात्सा नामक श्रेष्ठ ऐतिहासिक प्रबंध काव्य की रचना की है और जिसकी मुसम्पादित प्रतियाँ डॉ० माताप्रसाद गुप्त और ए० हरिहरप्रसाद द्विवेदी तथा अणुरघुनंद नाहटा द्वारा प्रकाशित की जा चुकी हैं"—प्रस्तावना पृ० ४८)

छिनाई चरित्र के सशस्त्री मपादक आचार्य हरिहरनिवास द्विवेदी ने नारायणदाम और विष्णुदाम कवि की भाषा और शैली के कतिपय अंश तुलनात्मक देते हुए प्रस्तावना पृष्ठ १५ तथा भाषायां पृष्ठ १६१, १६२ फुटनोट में यह स्थापना की थी कि नारायण-दाम तथा उनके पिता विष्णुदाम स्वालियर के तोमरो के आश्रित कवि थे और नारायणदाम की यह पक्ति—'हरि मुमरतह भयो डूलाभू, बिरमिध वम नरायनदामू (१०) उनकी मान्यता का आधार थी। डॉ० भगीरथ मिश्र तथा श्री लोकनाथ मिलाकारी ने अपनी स्थापनाओं का कोई आधार नहीं दिया और मभवतः छिनाई चरित्र के सम्पादक जी का आधार लिया है। यह स्थापना ऐतिहासिक बालकृत तथा अन्य पोषक सामग्री की अपेक्षा रखती है और परिस्थितियाँ इसके पोषण की ओर आती दिखाई दे रही हैं, खण्डन की ओर नहीं। इसकी पुष्टि में नारायणदास का

कालक्रम तथा विष्णुदास का कालक्रम और उनके ऐतिहासिक चरित्र पर विता-पुत्र होने की, कालक्रम से, संभावना जाचना होगी। डॉ० राजाराम जैन ने दूरमिह तोमर और कीर्तिसिंह तोमर राज्यकाल का कवि रघू (वि० सं० १४५०-१५३६ वि० अर्थात् १३६३ ई०-१४७६ ई०) समय का माना है। साथ ही, इन्हीं समय रघू के (कीर्तिसिंह राज्य काल में 'भाव्यचरित्र, की रचना के) समय द्विनाई चरित की रचना नारायणदास का करना माना है।^२

कीर्तिसिंह तोमर ने बहलोल लोदी के विरुद्ध जौनपुर के हुसैनशाह शर्की की सहायता की थी और धरण दी थी। उसका राज्यकाल टॉड कृत राजस्थान ओझा जी द्वारा सम्पादित पृष्ठ २५४ के अनुसार १५१० सम्बत् से १५३६ वि० (१४५३-१४७६ ई०) माना है, किन्तु हमने १४५६-१४७६ ई० माना है। डॉ० राजाराम जैन के अनुसार द्विनाई चरित की रचना नारायणदास कवि की १४७६ ई० तक हो जाना चाहिए। प्रस्तुत लेखक ने द्विनाई चरित का रचनाकाल १४८६-६१ ई० अनुमानित किया है, जो केवल नारायणदास कवि का है। विष्णुदास कवि १४४० ई० में वर्तमान थे उनकी मृत्यु कब हुई पता नहीं चलता। १४४३ ई० तक डॉ० भागीरथ मिश्र ने समय अनुमानित किया है, किन्तु यह ठीक नहीं लगता। जनमेजय के यज्ञ में इन्द्रप्रस्थ के निकट गौड विप्र हरियाणा कुरु जागम प्रदेश जाने को कुछ ग्राम पुरस्कार में लगा दिये गए थे उनमें एक भट्ट जोशी (मिश्र) कौशल गोत्र, यजुर्वेद माध्यन्दिनी-शाखा, घरोडा (हरियाणा) की ब्राह्मणजाति थी। इस कुल में विष्णुदास कुलकमल दिवाकर उत्पन्न हुए थे और उनका पुत्र "नारायण" विख्यात हुआ। उन्हीं नारायण का पुत्र दामोदर हरियाणिया-विप्र, षट्दर्शन साहित्य एवं आयुर्वेद में पण्डित हुआ। इस कुल की जानकारी दामोदर मिश्र ने दी है। इस वंश का वर्णन इसके वंशज हृदयराम मिश्र ने अपनी रचना सम्बत् १७३१ (१६७४ ई०) "रम रत्नाकर" में किया है।^३—

जनमेजय के यज्ञ में, हरिजाने जे विप्र
इन्द्रप्रस्थ के निकट तिन, ग्राम दये नृप क्षिप्र (३)
गौड देश तें धानि के, वसैं सर्वें कुरुक्षेत्र
विप्र गौड हरिजानिया, कहे जगत इहि हेत (४)
तिनमे एक भटानिया, जोशी जय इहि ख्याति

२. स्वातंत्र्य के तोमर वंशी राजाओं का साहित्य एवं कला प्रेम, डॉ० राजाराम जैन लेखक, पृ० ५० संदेन १८ मार्च १९६५, पृष्ठ ५, ६.

३. राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रंथों की खोज, दूसरा भाग, १९४७ ई० उदयपुर शोध संस्थान, पृ० २७-२६.

यजुर्वेद माध्यदिनी, शास्त्रा महित मुजाति (५)
 गीत कलित कौशल्ये, गर्ती घरोडा ग्राम
 उपजं निज कुल कमल रवि, विष्णुदत्त इहि नाम (६)
 विष्णुदत्त की सुन भयो, नारायण विरुप्रात
 ताकी दामोदर भयो, जग में जस अबदात (७)
 भाष्य महित कैयट सकल, पठयो पटायो धीर
 पट् दर्शन साहित्य में, जाको ज्ञान गभीर (८)
 स्वारथ परमारथ प्रश, विद्या आयुर्वेद
 श्री दामोदर मिथ मव, ताकी जानै भेद (९)
 हरिवदन के नाम जिन, ग्रन्थ करयो विस्तार
 कर्मविपाक निदान युत, और चिकित्सा सार (१०)
 करी चाकरी बहुत दिन, धरम मुत के पास
 बहुरि वृद्ध ताके भये, बीनों कासी दाम
 रामकृष्ण ताको तनय, विद्या विविध विलास
 विप्र नगर के शिष्य सब, कियो जोनपुर वास (१२)

रामकृष्ण पर आसफख़ा के अनुज 'दातिकादला, की कृपा रही। रामकृष्ण के तीन पुत्र—तुलमीराम, माधवराम, गमाराम हुए। माधवराम, शाहजुजा के पास रहे। माधवराम के पुत्र हृदयराम मिथ थे, राधाकृष्ण विलास दान लीला के रचियता यही माधवराम है ? और भीष्म पर्व के रचियता यही गंगादास वैष्णव हैं ? जाब का यह विषय है। इस उद्धरण से ऐसा अनुमान होता है कि श्री करन इसी वंश के थे, पंडित घराने के और बधाकार थे, संभवतः व्यास पद इसी कारण था। एक उदाहरण है ओरछा के श्री "हरीराम मुञ्जल" का, जो मुञ्जल न कहे जाकर "व्यास पद" से ही जाने जाते हैं। प्रतीत यह होता है कि श्री करन हरियाणिया विप्र तैमूरलंग द्वारा की गई विनाश की बांधी में इन्द्रप्रस्थ से, नव-स्थापित तोमर राज्य बीरसिंह तोमर राज्य कान १३६४-१३६६ ई० में श्वानियर सपरिवार आगए उन्हीं के साथ विष्णुदत्त नाम का मेधावी बालक था, जो उस समय (१) वर्ष की आयु का हो ? इस परिवार ने तोमर राज्य के संस्थापक बीरसिंह वंश का आश्रय ग्रहण किया और युद्ध क्षेत्र में भाग लिया, क्षात्र तेज को प्रखर किया, भागवत धर्म की रचनाएँ दीं। लगभग ४६ वर्ष की आयु में विष्णुदत्त ने वैष्णव के रूप में विष्णुदास नाम से १४३५ ई० में महाभारत भाषा काव्य की (डूंगरसिंह तोमर काल में) रचना की। महाभारत के अर्जुन का—“युद्धाय कृत निश्चय” :—सदेश डूंगरसिंह को सुनाया या। वे जैन धर्म की मानसिक अहिंसा के निकट थे जिनके साथ उनका शासक का कर्तव्य और रूप प्रचट होना था। डूंगरसिंह रघु के अनुमार नृप गणेश के पुत्र थे। इतिहासकार श्री एच० सी० राय के अनुसार

राय डूंगरसेन ने ग्वालियर दुर्ग में शगणित जैन मूर्तियों का निर्माण कराया था। वीरम देव तामर काल के पद्मनाभ कायम्ब (१४०२ ई०) ने स० १५११ (१४५४ ई०) अपनी सम्वत्. अंतिम रचना में राय डूंगर को (समपति) जैन धर्म के उन्नायक की पदवी देते हुए उनकी प्रशस्ति में 'डूंगर बावनी' की रचना की है, जिसके विषय में डॉ० शिवप्रसाद मिह ने उद्धरण देते हुए 'सूरपूर्व राजभाषा' पृ० १५५-५६ में यह कथन किया है कि 'डूंगर' पद्मनाभ एक व्यक्ति थे अथवा पद्मनाभ ने, डूंगर कवित उप-देवों को बावनी के रूप में लिखा यह स्पष्ट नहीं होता।

वीरमदेव तोमर (कालीन यही पद्मनाभ था जिसने डूंगरसिंह तोमर की प्रशस्ति में डूंगर बावनी लिखी है। डूंगरसिंह ने ही कछवाहो से नरवरगड छीन लिया था।^४

विष्णुदास ने ५३ वर्ष की आयु में रामायण कथा काव्य की रचना की। इनके पुत्र नारायण भी नारायणदास वैष्णव बन गए और छिटाई चरित की रचना में वीर-सिंह बग के आश्रित होने और एक पक्ति में "जपइ विष्णु नारायण दासू" कहकर पिता का स्मरण किया।^५ अनुमान यह है कि नारायण दास अपने पिता की चालीस वर्ष की अवस्था में पिछले सन्तान थे, और इनका जन्म १४३६ ई० के लगभग ग्वालियर में ही हुआ है। इन्होंने दामोदर नामक पुत्र-रत्न १४६० ई० के लगभग प्राप्त किया होगा। जिस समय नारायणदास की आयु २१ वर्ष होगी। नारायणदास पिता के काल में ही दामोदर ने १४८० ई० में षोडश के उन्मेष में भृंगार ग्रन्थ 'वित्थण चरित्र' का रचना की जिसमें नरेन्द्र कल्याणसिंह तोमर (गड गोपाचल) राज्यकाल में हरियाणा—विप्र होने का परिचय दिया है।^६

गड गोपाचल अगम अथाह, तेज तरणि तूवर नरनाह
 दोष पयाल अमरपुर इन्दु, महिमण्डल कल्याण नरिन्दु
 + + +
 हरियाणिया विप्र कविलास, दामोदर भुञ्जन कविदाम

४. पद्मनाभ की डूंगर बावनी, कमव जैन प्रयागर, बीकानेर में है, गोपाचल का गोत्व-राजा डूंगरसिंह तोमर, डॉ० राजाराम जैन, स० प्र० सन्देश ८ अक्टूबर ६६, पृष्ठ २६ पर एच० सी० राय का कथन उद्धृत :—

H. C. Roy "He (Dungarsen) was a great patron of the Jain faith and held the Jains in high esteem. During his eventful reign the work of carving Jain's images on the rock of the fort of Gwalior was taken in hand, it was brought to completion during the reign of his successor Raja Karnisingh (or Kartisingh)

५. छिटाई चरित का मूल काव्य पृ० ४, पक्ति २६।

६. जैन मुर्त कवियों से सूचना प्राप्त, पुत्ररात के लीकर स्थान में प्रति।

विल्हण चरित्र के कर्ता ने भी गोरखनाथी सत्ता का स्मरण किया है। जिस प्रकार विष्णुदास ने सहजनाथ का नारायणदाम ने चन्द्रनाथ का तथा दामोदर ने गोरखनाथ निरञ्जन ज्योति राजाराम का उल्लेख किया है। इस समय दामोदर की अवस्था केवल बीम वर्ष होगी और नारायणदाम ने छितार्ई चरित्र की रचना कल्याणसिंह के राज्य-काल के अन्तिम समय से मानसिंह राज्यकाल के प्रारम्भिक वर्षों में पूर्ण करती होगी जो मभवतः १४७१-८६ से १४६१ ई० तक आता है। दामोदर वही दामो हो सकता है जिसने लक्ष्मणसेन पदभावती राम लिखा हो ? यह सम्भावना इस दृष्टि में दूर हो जाती है। वह "दामी" और हो सकता है। यह हरियाणा विप्र दामोदर, विष्णुदास, नारायणदास का वंशज प्रतीत होता है जो स्पष्ट कहता है :—

गदड वश गोपाचल वाम, विप्र दामोदर गुणह निवाम
अनुदिन हीय बमहि जगुमाद, मुमिरत बुद्धि देइ बहु भाइ
भवत् पनरह सइ सेंतीस, मुदि वैशाख दमइ गुह सीम
आदि कथा सकट में रही, ता लागि दलह मुमनि कर कही
अति मिणगार वीररम धनो, करणा रद्र भयानक भनो
विल्हण चरित्र बरणि कर बहऊ, दुस महि पाछे मुख लहिऊ

विष्णुदास ने देवी की वन्दना की है नारायणदास ने भी उमी सरस्वती की वंदना की है और यह दामोदर भी जगुमाइ की वंदना कर रहा है। हो सकता है कि दामोदर ने १४८० ई० से पीछे तक रचना की हो। नारायणदास ने विक्रमादित्य तोमर के २१ अप्रैल १५२६ ई० पानीपत युद्ध में निधन के तत्काल बाद, मारगपुर-भालवा, जीवन के अन्तिम क्षणों में देखा और उसके वंशज दामोदर आदि भी आश्रय के निधे चले गए ?

विष्णुदास की रामायण कथा में बालकाण्ड, सुन्दरकाण्ड और उत्तरकाण्ड है, जिनमें लगभग ४१ सर्ग हैं इनमें ही हिन्दी साहित्य में रामकथा को लेकर विमल बाध विष्णुदास ने प्रथम पौराणिक आख्यानकार के रूप में रचा। इस ऊहापोह में आचार्य हरिहर निवास द्विंदी की मध्यदेशीया भाषा, "भारती" उनकी पत्रिका दिशा बोधक मौलस्तम्भ रहेंगे।

७. लक्ष्मणसेन पदभावती कथा-दामोदर, मणालि ओ नर्मदेश्वर चतुर्वेदी, परिमल प्रकाशन, प्रयाग, १६२६ ई० लेखक के सम्बन्ध की इस कथा को अज्ञात प्रति विद्यामन्दि मुरार-गवा० में है।

ग्रन्थ सूची (मूल ग्रन्थ एवं सहायक ग्रन्थ)

(अ)

- (१) अलवेस्नी का भारत, भाग १
- (२अ) अर्द्धकथानक (१६४३ ई०)—बनारसीदास द्वारा रचिन (द्वितीय संस्करण, १९५७)
- (२ब) अर्द्धकथानक की भूमिका—डॉ० माताप्रसाद गुप्त, प्रयाग विश्वविद्यालय हिन्दी परिषद् द्वारा प्रकाशित ।
- (३) अधिकांशभूमीन भारत—श्री काशीप्रसाद जायसवाल
- (४) अकबरी दरवार के हिन्दी कवि—डॉ० मरघूप्रसाद मजरा (स० २०००)
- (५) अकबर—श्री राहुल साह्यायन (संस्करण १९५७) परिशिष्ट ३
- (६) अकबरनामा, जिल्द ३—अबुल फजल
- (७) अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० दीनदयालु गुप्त
- (८) अष्टछाप (स० १९६७ की यात्रा और भावप्रकाश)—सम्पादक, प्रो० कण्ठमणि शास्त्री, सचालक विद्या विभाग, काकरोली (स० २००६ संस्करण)
- (९) अष्टछाप परिचय—प्रभुदयाल भीतम
- (१०) अनामिका—कल्याणमल तोमर
- (११) अकबरनामा, भाग १—अनुवादक ब्लोचमैन
- (१२) अपभ्रंश साहित्य—डॉ० हरिवंश कोट्ट (स० २०१३)
- (१३) अकबर दि ग्रेट, खण्ड १—डॉ० आशीर्वादीलाल श्रीवास्तव (१९६२ संस्करण)
- (१४) अकबर दि ग्रेट मुगल—विन्सेन्ट स्मिथ
- (१५) अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन (१९६५)

(आ)

- (१) आदने अकबरी प्रथम भाग (अप्रेजी अनुवाद—ब्लोचमैन)
- (२) आगम प्रामाण्य—यामुनाचार्प
- (३) आदने अकबरी—(ग्लैडविन—अप्रेजी अनुवाद)

- (४) आचार्य केशवदाम—डॉ० हीरालाल
 (५) आर्कोलॉजिकल सर्वे इण्डिया, रिपोर्ट पार्ट २ तथा वार्षिक रिपोर्ट (१९१५-१६)
 (६) आदिकालीन हिन्दी साहित्य शोध—डॉ० हरीश (१९६६)

(६)

- (१) इलियट्स—मेम्बयर्स ऑफ दी रेमेज आफ एन० डब्ल्यू पी० ई० टी० सी०
 १८६६, पार्ट १, एपेन्डिक्स 'सी', पार्ट ०
 (२) इण्डियन एण्टीक्वेरी, पार्ट १६ (१९०० ई०) तथा पार्ट ३७
 (३) इम्पीरियल फरमान्स—श्री श्वेरी
 (४) इण्डियन पेन्टिंग्स अण्डर दी मुगल्स

(७)

- (१) उदयपुर राज्य का इतिहास, भाग १—भोजा
 (२) उत्तर तैमूरकालीन भारत, भाग १ तथा भाग २ (१९५८ ई०)
 —मपादक, अतहर शब्बास रिजवी, अलीगढ़
 (३) उत्तरी भारत की मन परम्परा—परशुराम चतुर्वेदी
 (४) उज्ज्वल नीलमणि—शृण्ण बल्लभा

(८)

- (१) ऐतरेय ब्राह्मण
 (२) ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह—सम्पादक, अगरचन्द नाहटा, भंवरलाल नाहटा,
 स० १९६४ (बलकृष्ण मे प्रकाशित)
 (३) एपीग्राफिया इण्डिका, पार्ट १ तथा पार्ट ५, एपेन्डिक्स ३४
 (४) एनशियन्ट जायफ्री ऑफ इण्डिया—बनिधम
 (५) एनशियन्ट इण्डियन हिस्ट्री—मजूमदार
 (६) एनाल्स एण्ड एण्टीक्विटीज ऑफ राजस्थान—टॉड
 (७) ए शॉर्ट हिस्टोरिकल सर्वे ऑफ दी म्यूजिक ऑफ अपर इण्डिया—श्री विष्णु-
 नारायण भातखण्डे
 (८) ए गाइड टु खजुराहो
 (९) ए स्टडी ऑफ दी इन्डो-आर्यन सिविलिजेशन
 (१०) एन एडव्हान्स हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, पार्ट २

(९)

ओरछा गजेटियर, पार्ट ६—केप्टेन सी० ई० लुआर्ड, एम० ए० (सावजन)

(क)

- (१) कविप्रिया—केशवदास
- (२) केशवदास और उनका साहित्य—डॉ० विजयपालसिंह
- (३) काव्य और संगीत का पारस्परिक सम्बन्ध—डॉ० उमा मिथ (सं० १७००-१९००, १९६२ ई०)
- (४) कवितावली उत्तर काण्ड—तुलसीदास
- (५) कौलाचलि निर्णय—डॉ० प्रबोधचन्द्र बागची
- (६) कबीर—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी
- (७) कविता कौमुदी—श्री रामनरेश त्रिपाठी द्वारा संपादित । प्रथम भाग, पाँचवाँ संस्करण तथा आठवाँ संस्करण (प्रबोधनराय के पद)
- (८) कवि तानसेन और उनका काव्य—नर्मदाप्रसाद चतुर्वेदी
- (९) केशवदास—धन्द्रवली पाठे
- (१०) बानूने हुमायूँनी (गुगलकालीन भारत हुमायूँ, भाग १)—डॉ० रिजवी
- (११) काव्य रूपों के मूल श्रोत और उनका विकास—डॉ० शकुन्तला दुबे (१९६४ ई०) हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी-१
- (१२) कौर्त्तन सग्रह, भाग १ (आमकरण के पद)
- (१३) कबीर साहित्य की परख (सं० २०११)
- (१४) कीर्त्तिलता और अक्बहु भाषा—डॉ० गिदप्रसादसिंह
- (१५) कामायिनी—विमर्श (भागीरथ दीक्षित) समुदाय प्रकाशन, ५९४ उन्नीसवाँ रास्ता, खार, बम्बई-५२
- (१६) कायम खौं रासो—श्री दशरथ शर्मा, श्री नाहटा द्वारा सम्पादित ।
- (१७) कालिदास—विक्रमोर्वशीयम्, चौखम्बा सीरीज, वाराणसी-१
- (१८) कनटेम्पोरेरी मुस्लिम किंगडम (५)

(ख)

- (१) 'सज्जाए-उल-फतूह' (ले० अमीर खुसरो)—हबीब द्वारा अनूदित ।
- (२) खुसरो की हिन्दी कविता—सं० बजरत्नदाम (२०१० वि०)
- (३) सोज विवरण १९०६-८, पृष्ठ ६२, नम्बर २४८, पृष्ठ ३२४-३२६, संख्या २४८ ए व बी ।
- (४) सोज विवरण (विष्णुपद) (१९१२-१४), पृष्ठ २४२-२४२, गोस्वामी राधाचरण दुन्दावन की प्रति से ।

- (५) खोज विवरण १९२६-१९२८, पृष्ठ ७५९ मरुवा २९८ ए. पृष्ठ ७६० संख्या ४९९ । रुक्मिणी मंगल—विष्णुदास ।
- (६) खोज रिपोर्ट १९२९-३१, पृष्ठ ६५६-६५७ दरियावागंज, जिला एटा के लाला शंकरलाल की प्रति से । स्वर्गारोहण—विष्णुदास ।
- (७) खोज विवरण मन् १९२९-३१, प० अजीराम अतमादपुर, जिला आगरा की प्रति से, पृष्ठ ६५७-६५८ । स्वर्गारोहणपर्व—विष्णुदास ।
- (८) खोज रिपोर्ट १९२९-३१, पृष्ठ ६५३-५५४, पिनाहट, जिला आगरा के चौबे श्रीकृष्ण की प्रति से । महाभारत—विष्णुदास ।
- (९) खोज विवरण मन् १९००, नम्बर ८८, पृष्ठ ७५, दामो की लक्ष्मणसेन पद्मावती कथा ।

(ग)

- (१) ग्वालियर राज्य के अभिलेख (म० २००४)—सकलनकर्ता, हरिहरनिवास द्विवेदी
- (२) ग्वालियरी के व्याकरण का नमूना (साधन दृष्ट मनामत पृष्ठ २५-२६ पर प्रकाशित) डॉ० गिवगोपाल मिश्र, प्रयाग द्वारा प्रेषित ।
- (३) ग्वालियर नामा—बडगराय दृष्ट । प्रतिलिपि—इतिया राजकीय पुस्तकालय से प्राप्त, विद्यामन्दिर, मुरार (ग्वालियर) में सुरक्षित है ।
- (४) ग्वालियर पुरातत्व रिपोर्ट, मवत १९८४, संख्या २१, म० १९७१, संख्या २५
- (५) गोरक्ष मिहान्त सग्रह
- (६) गोरक्षवानी—डॉ० पीताम्बरदत्त बठध्वान द्वारा मयादिन ।
- (७) गुरु समाज तत्र—म० विनय तोप मट्टाचार्य
- (८) गीतापद्यानुवाद—पेधनाथ, आर्यभाषा पुस्तकालय, नागरी प्रचा० समा० काशी के मौजग्य में प्राप्त । प्रति—विद्या मंदिर, मुरार (ग्वालियर) में सुरक्षित है, परिशिष्ट—मध्वदेवीया भाषा में कुछ अंश प्रकाशित ।
- (९) गोविन्दस्वामी के पद—डॉ० दीनदयानु गुप्त के निजी ग्रन्थ में पद संख्या ९१, वर्षोत्सव अंश १, २, ३ (२५७ पद प्रकाशित)
- (१०) गोरक्षनाथ एण्ड दो बन्फटा योगीश—ब्रिंस. जी. डब्लू. चाटे, पृष्ठ ६२।९, ७४

(घ)

- (१) चन्देल और उनका राजत्वकाल—केशवचन्द्र मिश्र (म० २०११)
- (२) चन्दायन—सं० डॉ० विद्यानाथ प्रसाद (१९६२ ई०) विद्यापीठ, आगरा तथा चाइयन—सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, १५, लाजपत कुंज सिविल लाइन्स, आगरा (१९६७ ई०)

(छ)

- (१) छिनाई चरित—नारायणशाम रतनरग देवचन्द—म० हरिहरनिवास द्विवेदी
- (२) छन्द प्रभाकर—श्री जगन्नाथ प्रसाद भानु
- (३) छिनाई वार्त्ता—स० डॉ० माताप्रसाद गुप्त—प्रधान म० श्री एड काशिकेय
- (४) छीहल बावनी—डॉ० शिवप्रसाद सिंह द्वारा सम्पादित, वाराणसी ।

(ज)

- (१) जफरुलवालेह—अब्दुल्लाह मुहम्मद बिन उमर
- (२) जायसी प्रभावली—रामचन्द्र शुक्ल (संस्करण २०१७ वि०)
- (३) जैन साहित्य और इतिहास—म० नाथूगम प्रेमी (१९५६)
- (४) जैन गुजर कविओ, पृष्ठ २१२१, २११० (लखनसेनि की रचना हरिचरित्र, विराटपर्व का वर्णन, १९४४-४६ की सोज रिपोर्ट, नागरीप्रचा० सभा द्वारा प्रकाशित)
- (५) जनरल एशियाटिक सोसाइटी बंगाल, पार्ट ३१ तथा पार्ट १ (१८८१)
- (६) जैन ग्रथ प्रस्तुति मग्रह, भाग १, २—स० परमानन्द जैन

(ड)

- (१) टांड का राजस्थान, बिल्ड १—ओशा कृत अनुवाद,
- (२) ट्रीटाइज ऑफ हिन्दुस्तान—कैप्टन बिलड

(ड)

- (१) डायनेस्टिक हिस्ट्री ऑफ नार्थ इण्डिया, पार्ट २—एच० सी० राय

(ढ)

- (१) डोला माह रा दूहा—म० रामनिह, मूर्धंकरण पारीक, नरोत्तमदास स्वामी, ना० प्रचा० सभा (१९९१)

(त)

- (१) तारीखे मुहम्मदी—मुहम्मद बिहामद खानी, उत्तर संपूरवालीन भारत, भाग २
- (२) तारीखे मुबारिक शाही यहया—स० रिजवी, उत्तर संपूरवालीन भारत, भाग १
- (३) तबकात-ई-अकबरी—श्वाना निजामुद्दीन कृत का अयेजी अनुवाद, भाग ३
- (४) तारीख-इ-फरिस्ता—फरिस्ता कृत (लखनऊ संस्करण)

- (५) तबकात-ए-नासिरी-अनुवादक रैवटी, भाग १
 (६) तारीख-ए-फरिदता-त्रिगल, भाग १
 (७) तारीखे दाउदी-अनुवादक, रिजवी, उत्तर तैमूरकालीन भारत, भाग १
 (८) तारीखे शाही-अहमद यादगार
 (९) तुजुक-ए-जहाँगीर-अनुवादक, रोजर और वैवरिज, जिल्द १
 (१०) ताम्रिक बौद्ध साधना और साहित्य-नागेन्द्रनाथ उपाध्याय (२०१५)

(द)

- (१) दिल्ली सल्तनत—डॉ० आशीर्वादीलाल श्रीवास्तव (पंचम संस्करण १९६५)
 (२) दखिनी का पद्य और गद्य—श्रीराम शर्मा
 (३) दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता—गो० हरिरायजी कृत, द्वितीय खण्ड
 (४) देव और उनकी कविता—डॉ० नगेन्द्रकृत (प्रथम संस्करण)
 (५) दो सौ वैष्णवन की वार्ता, द्वितीय खण्ड
 (६) दखिनी हिन्दी—डॉ० बाबूराम मन्मेना (१९५२)
 (७) देवलरानी—खिज खा, अनुवादक, मै० अतहर अब्बास रिजवी-खिलजीकालीन भारत १९५५ (पृ० १७१-१७६) में उद्धृत ।
 (८) दी आउटलाइन ऑफ इन्डियन म्यूजिक—ले० डी० जे० के०
 (९) दी जनरल ऑफ दी हिन्दू यूनीवर्सिटी, पार्ट ५, इश्यू २, १९४० ई०
 (१०) दी मैम्बार्स ऑफ वावर-वैवरिज द्वारा अनुवादित
 (११) दी जनरल ऑफ यू० पी० हिस्टोरिकल सोसाइटी, जिल्द २१, पार्ट १-२, -ए नोट ऑन तानसेन
 (१२) दी कलकत्ता रिव्यू, जून १९२७
 (१३) दी हिस्ट्री ऑफ इन्डिया एज टोटल बाई इट्म ऑन हिस्टोरियन्स-ट्रेनरी इलियट, व्हाल्यूम ३
 (१४) दखिनी हिन्दी काव्य धारा—राहुल माकृत्यायन (१९५९)

(न)

- (१) नायक बस्तू का पद-मध्यदेशीया भाषा पृष्ठ ८३
 (२) नाय सम्प्रदाय-डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी
 (३) नेशनल फ्लैग एण्ड अदर एसेज (तानसेन)-डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या

(प)

- (१) पुरानी हिन्दी—श्री अमरपर शर्मा गुलेरी

- (२) प्रबन्ध चिन्तामणि (मेरतुगाचार्य १३०४ ई०)-सम्पादक, श्री हजारिप्रसाद द्विवेदी
- (३) प्रबोध चन्द्रोदय-नाटक—कृष्ण मिश्र
- (४) पृथ्वीराज रासो-सम्पादक, मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या और श्यामसुन्दरदास, बनारस (१९१३)
- (५) पुरातत्त्व निबन्धगवली-साकृत्पायन
- (६) पद्मावत-जायसी, नागरी प्रचारिणी सभा (गौमरा सस्करण, सं० २००३)
- (७) पद्मनाभ-'डूंगर बावनी' की प्रति अजरचन्द नाहटा के समय जैन ग्रन्थागार धौकानेर) में है। (सुरपूर्व ब्रजभाषा से सूचना, पृष्ठ १५५। १५६ पर)
- (८) पद्म सहेली-छीहम की रचना, श्री अजरचन्द नाहटा के सप्रहालय के सं० १९६६ में उतारे गए मुठके में साधनकृत मैनामत्त के परिशिष्ट ३ में २०९-२१३ पर प्रकाशित।
- (९) 'पवन दूतम आव धोयी'-सम्पादित, श्री चिन्ताहरण चक्रवर्ती, ससृष्ट साहित्य परिषद्, कलकत्ता
- (१०) पोस्ट चैतन्य सहजोया कल्ट-मनोमोहन मोहन बोस
- (११) पञ्चतन्त्र-संपादक. डॉ० हर्टेल, हारबर्ड कोरिपन्टल सोरोज, नम्बर १३
- (१२) प्रोग्रेस रिपोर्टिंग ऑफ आर्कोलॉजिकल सर्वे बैस्टर्न सर्किल (१९१६ ई०)
- (१३) पञ्जाब सेन्सस रिपोर्ट (मैक्रोलेन)
- (१४) प्राकृत टैक्सट सोरोज, व्हा० ७, (१९६३, द्वि० सस्करण)
- (१५) प्रशस्ति सग्रह-स० डॉ० कस्तूर चद कासलीवाल (१९५०)

(फ)

- (१) फुनुहुस्तलातीन-एमामी (अनुवादक रिजवी)

(ब)

- (१) बुद्धचरित-आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
- (२) बुन्देलखण्ड का संक्षिप्त इतिहास-गोरेलाल तिवारी
- (३) बुन्देलखण्ड की प्राचीनता-डॉ० मागीरय प्रसाद 'बागीस' शास्त्री
- (४) बीसलदेव रासो-डॉ० तारकनाथ अप्रवाल
- (५) बुन्देल-बंधव-गोगेशकर द्विवेदी (१९६० वि०) प्रथमावृत्ति
- (६) बंधव प्रपत्ति बंधव-ले० गोविन्ददास चतुर्वेदी। मूल हस्तलिखित ग्रन्थ श्री नारायण चतुर्वेदी 'श्रीवर' वंश के पास है।

- (७) बाबरनामा—शैवरिज कृत अंग्रेजी अनुवाद, भाग २
- (८) विक्रमांक देव चरित—बूलर द्वारा सम्पादित, भाग ३
- (९) विद्यापति की पदावली, चतुर्थ संस्करण—श्री रामवृक्ष वेनीपुरी
- (१०) धीर काव्य—डॉ० उदयनारायण तिवारी
- (११) दान्भीवि—उत्तरकाण्ड ५६ स०
- (१२) विज्ञान गीता—केशवदास, प्रथम प्रभाव, छद्म ३
- (१३) वाक्यांश मुस्ताफी—अनु० रिजवी, उ० तैमूरकालीन भारत, भाग १
- (१४) वंताल पचीसी—मानिक कवि, कोमीबला, जिला मथुरा के प० राम-नारायणजी की प्रति। स० त्रैमासिक खोज विवरण १९३२, ३४, पृष्ठ २४०-२४१
- (१५) वृहत्कथा मञ्जरी—क्षेमेन्द्र कृत
- (१६) वंताल पचविंशति—शिवदास, जर्मन विद्वान हाइनरिख ऊले द्वारा सम्पादित, लाइपजिग, १८८४ वि०
- (१७) वंताल पचविंशति—जन्मलक्ष कृत। डॉ० एमेनाल द्वारा रोमन अक्षरों में अंग्रेजी अनुवाद के साथ प्रकाशित, अमेरिकन ओरियण्टल सोसाइटी (१९३४) सञ्चुत साहित्य का इतिहास—बल्देव उपाध्याय, पृष्ठ ४३२ पर सूचना प्राप्त।
- (१८) वर्षोत्सव कीर्तन सग्रह, भाग २—लखू भाई दृगनलाल देमाई
- (१९) वल्लभ दिग्विजय—श्री यदुनाथ जी कृत—अनुवादक, पुष्पोत्तम चतुर्वेदी
- (२०) धीरभानुदय काव्यम्, दशम सर्ग—माधवकृत
- (२१) धीरसिंहदेव चरित (स० २०१३ संस्करण), मातृभाषा मंदिर, प्रयाग
- (२२) ब्रजभाषा के कृष्ण भक्ति काव्य में अभिव्यंजना शिल्प—डॉ० सावित्री सिन्हा (१९६१ संस्करण)
- (२३) बिल्हण चरित्र—दामोदर कृत, गुजरात के मीवर स्थान में प्राप्त प्रतिनिधि रचनाकाल स० १९७४ वि० सूचना 'जैन गुर्जर कवियों' से प्राप्त।
- (२४) बिलहरी के शिलालेख—एपीग्राफिया इंडिका १
- (२५) बगला साहित्ये इतिहास—डॉ० सुकमार मेन
- (२६) विक्रम स्मृति ग्रन्थ—भारतीय मंगीत का विकास—ठाकुर जयदेवसिंह
- (२७) बुन्देलखण्ड के लोक गीत—वृन्दावनलाल वर्मा (१९६२)
- (२८) बृजभाषा एवं सदी बोली का तुलनात्मक अध्ययन—डॉ० कैलाराचन्द्र भाटिया
- (२९) बुन्देली भाषा का शास्त्रीय अध्ययन—डॉ० रामेश्वर अग्रवाल
- (३०) ब्रजभाषा—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग
- (३१) बिहारी सतमई—महाकवि बिहारीलाल
- (३२) विष्णु दास कविज्ञान रामायण कथा—सं० लोकनाथ द्विवेदी सिलाबारी, (सागर विश्वविद्यालय)

(म)

- (१) भारतभूमि और उसके निवासी—जयचन्द्र विशालकार
- (२) भारत का इतिहास, प्राचीनकाल (१९६०, तृतीय संस्करण)—प्रो० दयाप्रकाश
- (३) भक्त रत्नावली ग्रन्थ—श्रीभास्कर रामचन्द्र भालेराव के श्वालियर स्थित मन्त्रहालय में सुरक्षित है। (प्रियादास की टीका मराठी अनुवाद नाना बुआ केन्द्रकर ने पश्चिम खान देश अमलनेर में किया है।)
- (४) भक्त कवि व्यासजी (२००६)—वासुदेव गोस्वामी, दत्तिया
- (५) भक्त माल—श्री प्रियादास कृत टीका, गणेशदास कृत टिप्पणी, गोवर्धन (वृन्दावन)
- (६) भारतीय मस्त्रुति का विकास—प्रो० जी० एन० मेहरा (चतुर्थ संस्करण, १९५६)
- (७) भारतीय दर्शन, पृष्ठ ५३८—उपाध्याय
- (८) भारतीय प्रेमाख्यात काव्य—डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव (१९६१ ई०) द्वितीय सं० (सं० १०००-१९१२)
- (९) भ्रमरगीतसार (चतुर्थ संस्करण)—आचार्य सुवत द्वारा सम्पादित।
- (१०) भारती सगीत के स्वर्णिम पृष्ठ—बुभुख किल्लड
- (११) भक्त विजय—निर्णय सावर प्रेस, बम्बई से प्रकाशित (महीपतिबुबा साहारा-चारकर कृत)
- (१२) भक्त नामावली—ध्रुवदाम (सं० राधाकृष्णदास)
- (१३) श्रीमद्भागवत
- (१४) भावभट्ट—अनूप सगीत रत्नाकर छन्द १६५-१६७
- (१५) भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी—डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या
- (१६) महारक सम्प्रदाय—प्रो० जोहरापुरकर (१९५८ ई०) शोलापुर

(म)

- (१) मनुस्मृति, अध्याय २
- (२) मार्कण्डेय पुराण
- (३) मध्यभारत का इतिहास (सं० २०१५, प्रथम संस्करण)—लेखक, द्विवेदी
- (४) मध्यदेशीया भाषा—हरिहरनिवास द्विवेदी, श्वालियर
- (५) मातली माधव—महाकवि भवभूति, व्याख्याकार—शंकरराज शास्त्री
- (६) मुगलकालीन भारत (१९६५, पंचम संस्करण)—डॉ० आर्मीर्वादीलाल श्रीवास्तव
- (७) मानसिंह-मानबुतूहल (सं० २०१०, प्रथम संस्करण)—हरिहरनिवास द्विवेदी
- (८) मुगलकालीन भारत—बाबर—सं० अतहर अध्यास रिजवी

- (६) भिरान-इ-मिकन्दरी का अंग्रेजी अनुवाद—फज्जुल्ला मुत्सुल्ला फरीदी कृत ।
- (१०) महारानी दुर्गावती—वृन्दावनलाल वर्मा (१९६४)
- (११) मुगलकालीन भारत (द्वितीय) भाग १—मन्नादक, रिजवी
- (१२) महाकवि रघू—परमानन्द जैन शास्त्री (वर्णा अभिनन्दन ग्रन्थ)
- (१३) मृगनयनी—वृन्दावनलाल वर्मा (१९६२)
- (१४) मालविकाग्निमित्र (कालिदास)
- (१५) महाभारतमूकनपर्व ८५ अ
- (१६) मातिलाल उमरा—लेखक, समामुद्दोला, साहूवाजसा जिसमें सैफुल्ला शीपक मे फकीरल्ला सैफुल्ला की जीवनी दी गई है (पृष्ठ ४७९-४८४)
- (१७) मुनि जमकिति (यश कीर्ति भट्टारक)—ज्ञानार्णव, इसकी प्रति जैन सिद्धान्त भवन, वारा में सुरक्षित है ।
- (१८) महाभारत भाषा—विष्णुदास, हस्तलिखित प्रति—राजकीय रक्षिता पुस्तकालय प्राप्त । प्रति—विद्या मन्दिर, मुरार (ग्वालियर) में सुरक्षित है ।
- (१९) मुन्तखवुत्तबागीस बिनद २, ३—बदायूनी
- (२०) मिथ्र बन्धु विनोद, भाग १
- (२१) मधुमालती बार्ता—चतुर्भुजदास निगम (म० डॉ० माताप्रसाद गुप्त)
- (२२) मधुमालती—मसन कृत, म० डॉ० माताप्रसाद गुप्त (१९६१ मस्करण)
- (२३) मुगलकालीन भारत (बाबर)—सम्पादक, से० अतहर अब्बास रिजवी, अलीगढ़
- (२४) मुगलकालीन भारत—डॉ० आशीर्वादीलाल श्रोवास्तव
- (२५) मध्यकालीन हिन्दी कवियत्रियां—डॉ० (श्रीमती) सावित्री सिन्हा
- (२६) मैम्बायर्स ऑफ महमूद आफ गजनी
- (२७) माइल स्टोन इन गुजराती लिटरेचर—कृष्णलाल मोहनलाल शर्मा
- (२८) मुनरा मैम्बायर्स (पयुरा मैम्बायर्स)—शाउजे

(घ)

- (१) यू० पी० डिम्डिबट मन्नेट जिल्द २२, २५ (१९०६ ई०)

(ङ)

- (१) राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज, द्वितीय भाग (प्रथम मस्करण १९४७ ई०) (अगरबन्द नाहटा)
- (२) रसिक प्रिया—केशवदास
- (२-अ) राजस्थान के राजपरानों की हिन्दी सेवा—डॉ० राजमुहारी शीत, जयपुर ।

- (३) राम कथा—फादर कामिल बुल्के, राची
- (४) रूपमञ्जरी की वार्त्ता—नन्ददास
- (५) रैदास जी की बानी—वेलवेडियर प्रेम, प्रयाग
- (६) रामपूजाने का इतिहास—गौरीमकर हिराचन्द ओझा
- (७) रामचरित मानस तुलसीकृत, बालकाण्ड ३७-१, २, ३
- (८) रायसेन का शासक सलहूदी तवर—डॉ० रघुवीरसिंह द्वारा लिखित द्वितीय चरित, परिशिष्ट १, पृष्ठ ४२७-४३६
- (९) रागमाला (तानसेन)—गोवर्धनलाल द्वारा संपादित, लहरी प्रेस, काशी
- (१०) राधाकृष्ण ग्रथावली, भाग १ (श्रीवीणराम एवं अक्षर की चर्चा)
- (११) रागदर्पण—फकीरलाल खॉं (मानकुतूहल पृष्ठ ५५-६७)
- (१२) रासो साहित्य विमर्श—डॉ० माताप्रसाद गुप्त (१९६२)

(ल)

- (१) 'लौर कहा'—स० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, विद्यापीठ, आगरा
- (२) लखनसेन पदमावती कथा—दामो (स० नर्मदेस्वर चतुर्वेदी) १९५६ ई० ।

(म)

- (१) साधनकृत मैनासत (१९५६)—हरिहरनिवास द्विवेदी
- (२) सूर्यवशी कछुवाहा वशावली—(स्व० बाबू भीमसेन वर्मा, प्रकाशक क्षत्रिय महा-सभा, सद्यवेशा सिकन्दरा, आगरा)
- (३) मगीत सम्राट तानसेन—प्रभुदयाल मीतल (२०१७ वि०)
- (४) सम्प्रदाय बल्पद्रुम
- (५) शिवसिंह सरोज—डा० शिवसिंह सेंगर
- (६) सत साहित्य—डॉ० सुदर्शनसिंह मजीठिया (१९६२)
- (७) संस्कृत साहित्य का इतिहास—बलदेव उपाध्याय, सप्तम संस्करण १९६५
- (८) सग आस्पेक्ट्स ऑफ इण्डियन क्विलीफ—डॉ० हेमचन्द्रराम
- (९) मूरनिर्णय—प्रभुदयाल मीतल
- (१०) सपोतक कवियों की हिन्दी रचनाएं—नर्मदेस्वर प्रसाद चतुर्वेदी
- (११) मुक्तनीति, अ० ४, भाग ४, श्लोक १४७-१५०
- (१२) सूरपूर्व अजभाषा—डॉ० शिवप्रसाद सिंह (फरवरी १९६४, द्वितीय संस्करण)
- (१३) सरयवली कथा—ईश्वरदास कृत, स० शिवगोपाल मिश्र तथा रावत श्री ओम-प्रकाश सिंह—प्रका० विद्या मंदिर, श्यालियर
- (१४) मूर और उनका साहित्य—डॉ० हरवशलाल शर्मा, सशोधित संस्करण, भारत प्रकाशन मंदिर, बलीगढ़

- (१५) संगीत सुदर्शन-प० सुदर्शनाचार्य ने तानसेन और तानतरंगखा की वशादली अपने संगीत गुरु अमृतमेन तक दी है।
- (१६) मूर साहित्य-डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (मसौ० सस्करण १९५६)
- (१७) संगीत पारिजात, पृ० ६, छन्द सख्या २०
- (१८) संगीतशास्त्र-पं० विष्णुनारायण भातखण्डे, प्रथम भाग
- (१९) स्वर्गारोहण-विष्णुदास की एक प्रति डा० शिवशरण शर्मा, दतिया के पास गुरक्षित है। खोज रिपोर्ट १९२९-३१, पृ० ६५६, ६५७, ६५८
- (२०) सदेश रासक न्टडी, पृ० ३३
- (२१) श्रृ गार दपेण-अकबर साहि, दूसरा अ० १५८
- (२२) सूफी मत साधना और साहित्य-प्रो० रामपूजन तिवारी (२०२५ वि०)

(घ)

- (१) शिलालेख स० १२२६ (विजौलिया)
- (२) शिलालेख स० १३१६
- (३) शिलालेख स० १३७७ (अजयगढ़)

ह

- (१) हिन्दी भाषा का इतिहास (१९५३ सस्करण)-डॉ० धीरेन्द्र वर्मा
- (२) हिन्दी साहित्य-डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी।
- (३) हिन्दी साहित्य का इतिहास-आचार्य दुबल (सस्करण स० १९६७, १९६९ वि०, २००७)
- (४) हिन्दी साहित्य की भूमिका-डॉ० हजारी प्रसाद, द्विवेदी (प्रथम सस्करण)
- (५) हिन्दी जैन साहित्य परिसीलन, भाग २-नेमिचन्द्र शास्त्री (प्रथम सस्करण १९५६ ई०)
- (६) हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय-डॉ० बडव्याल
- (७) हिन्दी प्रेमसाहित्य की व्युत्पत्ति-डॉ० सुलेखे
- (८) हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग चौथा-आचार्य भातखण्डे कृत।
- (९) हेरिवश पुराण, अध्याय २१
- (१०) इहमोर काव्य-श्री लीलाशुभ्र जनादेन की संज्ञा द्वारा सम्पादित, बम्बई में १९१८ ई० में प्रकाशित।
- (११) हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों का संक्षिप्त विवरण, भाग १

- (१२) हिन्दी के कृष्णभक्तिकालीन साहित्य में समीत-डॉ० ऊषा गुप्ता, पंचम अक्षांश, आमकरन के पद (सं २०१६, सखनऊ वि० वि०)
- (१३) हिन्दी नवरत्न-मिश्र बंधु
- (१४) हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग-डॉ० नामवरसिंह
- (१५) हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह-स० श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी (स० १९५२, द्वितीय संस्करण) श्री गुलाबराय द्वारा सशोधित, हिन्दुस्तानी एन्सेडोमी, प्रयाग
- (१६) हिन्दी कामधूत (जयमगला टीका सहित, श्री देवदत्त मास्त्री १९६४ ई०, पृष्ठ २ लगा० ७, ११ टिप्पणी १)
- (१७) हिन्दी विश्वकोष-सम्पादक श्री नगेन्द्रनाथ वसु, जिल्द १४ (प्रवीणराय पातुर का जन्म सवत, पृष्ठ ६४१)
- (१८) हिस्ट्री ऑफ़ राइज ऑफ़ मुहम्मदन पावर इन इन्डिया-जान रिग, जिल्द ४
- (१९) हिस्ट्री ऑफ़ इंडिया एण्ड ईस्टर्न आरकीटेक्चर (१९१० ई०) पार्ट २, -फर्ग्युसन
- (२०) हिस्ट्री ऑफ़ मिडल हिन्दू इंडिया पार्ट ३
- (२१) हिस्ट्री ऑफ़ दी सिलबीज-डॉ० किशोरीशरणताल
- (२२) हिन्दू म्यूजिक फार्म थ्येरिस आयर्स-एस० एम० ठाकुर
- (२३) हकाय के हिन्दी-अनु० रिजवी (स० २०१४) काशी नागरी प्रभा० समा
- (२४) हिन्दी जैन भक्ति काव्य और कवि-डॉ० प्रेम मागर जैन (१९६४)
- (२५) हम्मीर महाकाव्य-नयचन्द्र सूरि (सम्पादक-श्री फतहसिंह) जोधपुर

श

- (१) त्रिपुरी (स० २०१०)-हरिहरनिवास द्विवेदी, विद्या मंदिर प्रकाशन, मुरार, श्वालियर.





१ 'भारती' मासिक खालियर (लेख और लेखक)

- (१) खालियरी हिन्दी का प्राचीनतम ग्रन्थ-श्री अण्णन्द नाहटा (पद्य हितोपदेश)
(मार्च १९५५, पृष्ठ २०८) दिसम्बर १९५५ पृ० ५२४ 'फकीरल्ला'-
डॉ० रघुवीरसिंह
- (२) कच्छ मे रचित एक हिन्दी ग्रन्थ (नवम्बर १९५९ पृष्ठ ७०८)
- (३) महीपाल बुआ-'भक्त विजय'-लेख डॉ० विनयमोहन शर्मा (जून १९५६,
पृष्ठ ३४५)
- (४) गोविन्दस्वामी और तानसेन-श्री चन्द्रसेखर पत (जून १९५६ पृष्ठ ३१२)
- (५) मध्यप्रदेश का हिन्दी साहित्य-प्रयागदत्त शुक्ल (दिसम्बर १९५७, पृष्ठ ७००)
- (६) खालियर का ध्याकरण-डॉ० शिवगोपाल मिश्र (अगस्त १९५६, पृष्ठ ५०६)
- (७) कल्याणमल और उनका जनगण (जुलाई १९५५, पृष्ठ ३६२)
लेख-भा० रा० भालिराव
- (८) जान-कनकावती (अक्टूबर १९५६, पृष्ठ ६६८)
- (९) हिन्दी के आदि कवि गोस्वामी विष्णुदास-लेख हरिहरनिवास द्विवेदी (दिस-
म्बर १९५७) पृष्ठ ७१३
- (१०) चतुर्भुजदास कृत मधुमालती-हरिहरनिवास द्विवेदी (फरवरी १९५५, पृष्ठ १५७)
- (११) मधुमालती का प्राचीन सस्करण-अगरचन्द नाहटा (जून १९५६, पृष्ठ २८७)
- (१२) भक्त कवि माधव-डॉ० शिवगोपाल मिश्र (जून १९५६, पृष्ठ ३२६)
- (१३) तानसेन पद्मावती रास-अगरचन्द नाहटा (१९५८ ई० पृष्ठ १२२)
- (१४) फकीरल्ला सैफुल्ला-डॉ० रघुवीरसिंह (दिसम्बर १९५५, पृष्ठ ५२४)
- (१५) खालियर के कवि नामादासजी-डॉ० विनयमोहन शर्मा, जून १९५६, पृष्ठ ३४५

- (१६) ग्वालियर और हिन्दी कविता—श्री राहुल सांकृत्यायन (अगस्त १९५५, पृष्ठ १६७-१६९)
- (१६-अ) ग्वालियर और दखिनी हिन्दी, सितम्बर ५६, पृ० ५६०
- (१७) हिन्दवी के तीन प्रेमास्थान काव्य—डॉ० गिवगोपाल मिश्र, (अक्टूबर १९५६, पृष्ठ ६६८)

२ मध्यप्रदेश सदेश, ग्वालियर

- (१) द्विताई बार्ता—श्री अजरचंद नाहटा (१९ अप्रैल १९५८ ई)
- (२) द्विताई चरित—लेख० श्री हरिहरनिवास द्विवेदी (१० मई १९५८ ई०)
- (३) पतिव्रता पानुर प्रवीणराय—श्री लोकनाथ सिलाकारी (५ दिसम्बर १९६४, पृष्ठ १०)
- (४) लोकनाथ द्विवेदी द्वारा लेख में विष्णुदास की रामायणी कथा पर शोध की सूचना (२४ सितम्बर १९६६ पृष्ठ, ४)
- (५) ग्वालियर के तोमरवंशी राजाओं का साहित्य एवं कला प्रेम— डॉ० राजाराम जैन (१८ मार्च १९६७, पृष्ठ ५, ६)
- (६) घोषापल का गौरव, राजा डूगरमिह तोमर—डॉ० राजाराम जैन (८ अक्टूबर १९६६, पृष्ठ ८२६)
- (७) १८ मार्च १९६७, पृष्ठ ६
- (८) नरवरगढ़ और नरवरपति राजा आसकरन—मुकदेव दुबे (२५ फरवरी मन् १९६७ ई०, पृष्ठ ८१९)
- (९) मध्यभारत मन्देश, ३ मार्च १९५६ (ग्वालियर), ३१ दिसम्बर ५५ (ब्रह्मगुलान पर लेख, श्री नाहटा)

३. हिंदुस्तानी 'पत्रिका, प्रयाग

- (१) मसन के गुरु श्रेय मुहम्मद शीम—डॉ० श्याम मनोहर पाडेय (जुलाई—सितम्बर १९५६, पृष्ठ ६०-६३)
- (२) -कविवर जान और उनका काव्यम रासो—नाहटा (वर्ष १५, अंक २)
- (३) कविवर जान का सबसे बड़ा ग्रन्थ—बुद्धिसागर—अजरचन्द नाहटा (वर्ष १६, अंक १)
- (४) कविवर जान रचित अलिफसा की पैठी—अजरचन्द नाहटा (वर्ष १६, अंक ४)

४ नागरी प्रचारिणी पत्रिका, काशी,

- (१) श्रुति साहित्य की काव्योन्मुखता (वर्ष ५५, अंक ४, मन्वत् २००७)

- (२) मानिक कवि की वेताल पञ्चमी के कुछ अंश प्रकाशित (वर्ष ४४, भाग २, अंक ४)
- (३) छिटाई वार्ता की ऐतिहासिकता—श्री वटेकृष्ण (सं० २००३ माघ, पृ० १३७, १४७, वैयाख पृष्ठ ११४-१२१)
- (४) बोरगाथा काल का जैन साहित्य—नाहटा (सं० २००२, पृष्ठ ६)
- (५) वर्ष ६४, अंक १, पृष्ठ ६४

५ सम्मेलन पत्रिका, प्रयाग

- (१) सगीत सभ्राट तानमेन, (चैत्र वैयाख सं० २००३, पृष्ठ ४०, सं० २००३ ज्येष्ठ—आषाढ)

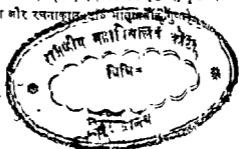
६ 'कल्पना'—हैदराबाद

- (१) वर्ष ६, अंक ४ अप्रैल पृष्ठ ४७-५४
- (२) दतिया की यात्रा—डॉ० वासुदेवशरण अथवाल (अगस्त १९५१, पृष्ठ २१)
- (३) चतुर्भुजदास की मधुमालती और उनका रचनाकाल—डॉ० माताप्रसाद गुप्त (सितम्बर १९५४, पृष्ठ १६)

७ 'विश्व भारती'—शान्ति निकेतन, बंगाल

- (१) वज्र्यानी सिद्ध कान्हूपा की रचनाओं की सूची—दिजराम घादव (खण्ड ७, अंक ३, पृष्ठ २५६-२६२)
- (२) अमरत्व साधन—प० गोपीनाथ कविराज (खण्ड ७, अंक १, अप्रैल—जून १९६६, पृष्ठ २०-२१)
- (३) नाथ सम्प्रदाय—परशुराम चतुर्वेदी (खण्ड ७, अंक २, (१९६६ ई०) पृष्ठ १०६, ११२-१३)
- (४) महाराणा कुम्भा मगोतराज—डॉ० कु० प्रेमलता शर्मा (खण्ड ७, अंक १, अप्रैल—जून १९६६, पृष्ठ ३७-४१)
- (५) वसंत विलास और उसकी भाषा—(ग्रन्थ समीक्षा) समीक्षक—डॉ० रामनिह तोमर (खण्ड ७, अंक ३, १९६६, पृष्ठ २६६-३०२) लेखक—डॉ० माताप्रसाद गुप्त
- (६) प्रवीणराय पातुर और उनका काव्य—पुरुषोत्तम शर्मा (खण्ड ८, अंक १, मघ २०२४, (पृष्ठ ५६-६४) तथा खंड ८, अंक ३, पृ० २६३-३०० सखन में पदमावती—शामो कवि)

- (७) प्रवीणराय पातुर का रचना काल (ऐतिहासिक विश्लेषण)—राधेश्याम द्विवेदी,
(राड ११, अंक १, अप्रैल-जून १९७०)
- ८ धर्मपुत्र, बम्बई
- (१) मोरा सामान्या नारी—गजानन वर्मा (२७ सितम्बर १९६४)
- ९ राजस्थान 'भारती'
- (१) कविवर जान और उनके ग्रन्थ—नाहटा (वर्ष १, अंक १)
(२) राड १, अंक, पृष्ठ ४१
- (१०) 'हिन्दी अनुशीलन'—भीरेन्द्र वर्मा, (विशेषांक वर्ष १३, अंक १, २ १९६० ई०)
- (११) भारतीय विद्या (बंबई) (भाग १७, अंक ४, पृष्ठ १३०-४६) (१९५६ ई०)
- (१२) 'प्रियवर्णा'—लक्ष्मणसेन पद्मावती रास—लेखक धी उदयशंकर शास्त्री (अंक १०,
जुलाई, १९५६, पृष्ठ ५३-५८)
- (१३) 'नवनीत' बम्बई
तानसेन (मार्च १९५६, पृष्ठ ३६-४७)
- (१४-अ) 'संगीत' विलयल अंक संगीत कला अमर कलाकार तानसेन, पृष्ठ ६०
- (ब) तानसेन सम्बन्धी उपाधि पर आचार्य गृहस्पति का लेख (फरवरी १९५६,
संगीत)
- (स) हरिदास अंक, पृष्ठ ३०
- (१५) कादम्बिनी, फरवरी १९६६, दिल्ली
- (१६) 'शैमासिक मालोचना,' (अंक, १६ नवम्बर १९५५, पृष्ठ ६७-७३, छिताई
वार्ता रचियता और रचनाकार



* * *

लेखक की अन्य कृतियाँ

डॉ० राधेश्याम द्विवेदी,
(जन्म काल २६ फरवरी १९२१ ई०)

१. कल्याणी कैकयी (प्रबन्ध काव्य) मौलिक
२. राबी के तट पर (खण्ड काव्य)
३. युष प्रवर्तक गान्धी "
४. गुनगुन (स्फुट रचनाएँ)
५. अपने गाँव (निबन्ध)
६. शान्ति सुधा " (१९४३ ई०)
७. दिव्या मा (रेखा चित्र)
८. नव दुर्गा "
९. अभियाम गीत (चीन आक्रमण के समय)
१०. विशाल भारत के अमूल्य रत्न (प्रका० स्वरूप
त्ररसं, इन्दौर)
११. सहकारिता और जिना शिवपुरी-प्रका० जिला
सहकारी सघ, शिवपुरी-५० प्र०
१२. तासकन्द का यात्री (लालबहादुर शास्त्री)
(काव्य) प्रकाशनाधीन.
१३. अशिक्षा का अभिशाप,
एकाकी "
१४. (विषमना नाटक) "
१५. छलकन गीत " "
१६. प्रकाशित कहानियाँ " "

दो घड़ी का मेल, नमस्कारम् जहालत का नशा,
मजबूरी का फँसा, मनचला हारिम, अविश्वासि गरीबी
का पेट, झोपड़ी की छवि, ~~विश्व~~ लेख, रचनाएँ, एवं
अनेक सन्दर्भ में उल्लेख, प्रमुख साहित्यकार कोशों ।